COLLEZIONE

DI

OPUSCOLI DANTESCHI

INEDITI O RARI

DIRETTA

DA

G. L. PASSERINI

Vol. 121°-122°



FIRENZE

PRESSO LA DIREZIONE DEL « GIORNALE DANTESCO »

Via Masaccio, 31

—

1913

LEONARDO CAMBINI

IL PASTORE ALIGERIO

APPUNTI

PER LA STORIA DELLA FORTUNA DI DANTE

NEL SECOLO XVIII



CITTÀ DI CASTELLO
CASA TIPOGRAFICO - EDITRICE S. LAPI

1913

Città di Castello, Tipografia della Casa Editrice S. Lapi.

AD

ANTONIO CECCON

AMICO FRATELLO

INTRODUZIONE*

Il prof. Umberto Cosmo, volendo racchiudere in poche parole, ad uso e consumo « di chi si compiace di formule », il succo di un suo dotto articolo, scriveva che « lo scadere della fortuna di Dante nel secolo XVII e in parte del seguente, è forse il caso piú curioso di *inadattabilità climatica,* a cui una grand'opera, portata fuori dalla temperie ove si fecondò, sia andata soggetta nella storia della produzione artistica del cervello umano ».[1]

---

* Questo mio breve studio, che pur ha atteso tanti anni, esce prima che sia terminata la bella opera del Salza, *La lirica dall'Arcadia ai tempi moderni,* la quale oltre ad essere una storia, geniale ed erudita, della lirica nostra, ci offre un quadro sicuro e completo di ciò che fu veramente l'Arcadia. Non mi si faccia carico se, ove mi accade di azzardare qualche giudizio sull'Accademia, sembra che non tenga conto del lavoro del Salza: da esso ho ricavato, qua e là, notizie e giudizi su fatti particolari, ma non mi è sembrato conveniente ricorrerci, mentre esso è ancora incompiuto, per ciò che riguarda le idee generali.

[1] U. Cosmo, *Le Polemiche dantesche, la Crusca e Dante nello scorcio del 5' e al principio del 600,* in *Giorn. stor.*, 42, p. 160.

Dinanzi alle sue evidenti dimostrazioni, malamente mi sembra possano trovar posto le sentenze ottimistiche del Marchesi [1] e del Fermi,[2] i quali, fondandosi sopra pochi nomi ; ché son davvero pochissimi per uno spazio di tempo cosí lungo; affermano che « anche il secolo del marinismo e del barocchismo diede una schiera numerosa di fervidi ammiratori dell' Alighieri ».[3]

Certo se, quando si parla di secentisti, si vogliono intendere tutti coloro che nacquero tra il primo gennaio del 1601 e il trentun decembre 1700, non è difficile, specialmente negli ultimi decenni del secolo, trovare qualche manipolo di studiosi e di imitatori di Dante : ma se noi consideriamo solo coloro i quali seguono quell' indirizzo d'arte che si suol chiamare il Seicentismo, e che, iniziatosi ancora nel XVI secolo, si spenge, o per lo meno si sofferma, assai prima che scocchi l'alba del 1700, si dovrà convenire col Cosmo « che nell'anima secentistica per Dante non c'è ormai piú posto ».[4]

Verso la fine del secolo dunque, via via che il barocchismo e il marinismo perdon terreno, la *inadattabilità climatica* sembra diminuire. Un po' perché l'aria diventa piú respirabile, un po' anche perché la figura di Dante si è, a poco per volta, adattata all'ambiente, la imitazione e lo studio della *Commedia* cominciano a prender piede, e quelle che fino ad allora erano state voci isolate si uniscono, e si fondono in coro.

---

1 *Della fortuna di Dante nel secolo XVII,* Bergamo, Arti Grafiche, 1898, p. 16.

2 *Lorenzo Magalotti scienziato e letterato,* Piacenza, Bertola, p. 201.

3 Fermi, *op. cit.,* p. 200.

4 Cosmo, *art. cit.,* p. 131.

Povero Dante però! Chi sa se i trecentisti, avvezzi a venerarne la Minerva oscura, saprebbero riconoscerlo, ora che gli hanno messo la parrucca e l'hanno mascherato da pastore![1]

I piú lo leggono senza capirlo: quelli che sono in grado di intenderlo, lo ammirano spesso per certi loro speciali motivi, che a noi non fanno né caldo né freddo: quelli poi che lo imitano, lo storpiano a tutto spiano: altro che il fabbro famoso dal Poeta cosí severamente punito!

Ma intanto Dante è conosciuto e studiato: conosciuto, magari, a rovescio, studiato superficialmente, storpiato dai suoi imitatori, tutto quel che si vuole: ma conosciuto, studiato, imitato.

Dopo secoli di petrarchismo, per cosí dire, intransigente, ti si apre il cuore quando, nei sonetti di un ignorato poeta della fine del Seicento, ti vien fatto di incontrare una movenza, una citazione dantesca: e le movenze, le citazioni si trovano assai di frequente: ora chiare ed evidenti, piú spesso avvolte e quasi dissimulate sotto le gale accattate al Petrarca: talvolta ridotte

---

[1] «Non ci si muova appunto — scrive il Salza in *La lirica dall'Arcadia ai tempi moderni,* Milano, Vallardi, in corso di stampa, p. 31 — non ci si muova appunto se in questa rassegna d'autori imitati dagli Arcadi, ricordiamo per ultimo anche l'Alighieri: anche di lui fu riconosciuta la grandezza: citato spesso, sempre a titolo di grande onore, imitato di frequente, per gli Arcadi egli è un genio venerando, sebbene appartenente piú al passato che al presente. Ma, se egli volle cittadinanza in Arcadia, dovette rimettersi i rozzi indumenti di Titiro, e mutarsi nel «divino Pastore Aligerio, fuggitivo dall'Arno ingrato suo genitore» (*Prose d'Arc.,* I, 206).» Anche il Cosmo, *art. cit.*, p. 159, scrive: «Se Dante vorrà forzare i cancelli d'Arcadia, dovrà ben acconciarsi a cantare sulla zampogna le lodi del Chiaretto toscano».

ad un barlume, che a mala pena si sorprende, e che non viene fatto di notare per tema di ingannarsi.

Guai a chi si mettesse in testa di voler raccogliere tutte le reminiscenze, tutte le tracce di imitazione della *Commedia* che si possono incontrare nella farragine di versi che si stamparono nel Settecento! Ci sarebbe per lo meno da perder la testa: e poi, arrivati in fondo, dopo aver scartabellato chi sa quanti volumi, dopo essersi rincitrulliti nella lettura di chi sa quante migliaia di sonetti, di canzoni, di capitoli, di anacreontiche, ci si accorgerebbe di aver buttato via tutta la fatica, e di saperne, in proposito, niente di piú e niente di meno di ciò che sanno tutti coloro — non molti, a dir la verità! — che si sono occupati un po' sul serio del Settecento.

A me, che cosí la penso, non passa dunque neppur per la mente di mettermi a questa fatica improba con la prospettiva di un cosí magro risultato. Ci son certe ricerche, che, non so se la dico grossa, non valgono il tempo e la noia che ci si dovrebbe perdere attorno: e questa della imitazione di Dante nella poesia, sopra tutto lirica, del Settecento, è, o io m'inganno, una di queste. Io mi sono dunque attenuto ad una mezza misura: sono andato spigolando tutte le imitazioni, le reminiscenze che mi è accaduto di trovare nelle *Rime degli Arcadi*: e poiché l'Arcadia, senza rappresentare, neppure nella prima metà del Settecento, tutta la poesia italiana, ne è tuttavia, si può dire, la manifestazione (ufficiale), quello che potremo ricavare dallo spoglio di queste *Rime* ci darà, su per giú, un'idea della imitazione dantesca nella poesia del tempo.

Raccoglierò dunque tutti i componimenti, tutte le frasi, le parole talvolta, in cui risuona un'eco del Di-

vino Poeta: e, nel radunarle, mi soffermerò, qua e là, a mostrare in che i Pastori Arcadi facessero consistere l'imitazione di Dante, e quale importanza questo fatto abbia rispetto ad altri fenomeni letterarî di questo secolo.

Capitolo Primo.

Le *Prose degli Arcadi.* — Studî danteschi a Roma e a Firenze — Il Gravina — Significato della imitazione di Dante da lui consigliata — I suoi discepoli.

Già il Martelli lo aveva scritto al suo Barone di Corvara, quando si era messo in testa di farne, per mercede, un poeta alla moda:

> . . . per copiar lo scritto
> non s'imita l'Altissimo Poeta,
> né per trarne le voci a lor despitto.[1]

E anche l'anima mite ed indulgente del Muratori,[2] fondandosi sopra un passo solenne di Quintiliano, si era unita a coloro che deridevano un letterato, che, invidioso della gloria del Maggi, si era messo in testa di imitare Dante, ripetendone le frasi piú dure, piú strane, piú peregrine; e si era guadagnato cosí le beffe e le derisioni di tutti.

Ma né gli scherni del Martello, né i ragionamenti del Muratori possono servire a qualche cosa. Questi

---

[1] *Al Baron di Corvara,* Satira II, in *Poeti satirici* raccolti dal Carcano, Torino, Ferrero, 1854, vol. IV, p. 354.

[2] *Perfetta Poesia,* p. II, cap. IX.

poeti, chiamiamoli cosí, l'hanno proprio nel sangue! Incapaci di rivivere le creazioni dei loro modelli, credono di averne emulato la grandezza, quando ne abbiano copiato le peculiarità piú stravaganti e piú lontane dall'uso comune. È una maniera come un'altra di dir qualche cosa di nuovo e di inusitato: è una manía, e, nello stesso tempo, una moda: sí che si gabella come eccellenza nell'arte l'artificio di coloro che, con una frase, una parola collocata a tempo e a luogo, sanno dare ai loro versi una patina di arcaica rudezza, che possa passare per un vezzo di ingenua e incolta semplicità.

«... Altro oggi non mi pare che si cerchi che di rinnovare l'antica maniera: e non pure i sonetti e i versi e i mezzi versi, ma le parole, le sillabe, che di alcuno di quegli scrittori si trovano, conservansi come preziosi e venerandi avanzi: e beato chi può rinvenire in un pezzo di carta antica un «unquanco» di messer Cino, un «chente» di Fra Guittone, una «amanza» di Bonaggiunta, una «bisogna» di Ser Onesto, e via discorrendo».

Cosí il Manfredi [1] lamentava, non tanto il ritorno agli antichissimi modelli; ché anch'egli passava, fin da allora, come un seguace della maniera di Dante; quanto la stranezza di tale imitazione, che si appagava di vuote forme, che non tentava neppure di richiamare a nuova vita gli spiriti di coloro che aveva scelto ad esempio.

Che cosí accadesse a chi teneva innanzi le rime di Guittone, di Onesto, di Bonaggiunta, noi non ci maraviglieremo davvero: ché da quei freddi poeti, anche essi imitatori di seconda e di terza mano, non può certo ricavarsi gran cosa: ma ciò che davvero può esser per noi causa di stupore e di meraviglia si è che

[1] *Aci Delpusiano*, in *Prose degli Arcadi*, II, p. 1-2.

neppur Dante abbia sui nostri Pastori una efficacia molto maggiore; sí che se noi, nelle reminiscenze della *Commedia* che ci accadrà di rintracciare tra gli Arcadi di questo periodo, cercassimo qualche cosa di piú e di meglio di una imitazione limitata alla forma puramente esteriore, di una imitazione intrapresa piú per vaghezza di modi inusitati e lontani dal comune, che per una sorta di fascino esercitato sulle menti dal Divino Alighieri, ci inganneremmo a partito.

Anche nelle *Prose degli Arcadi*,[1] ove, sotto tutto l'apparato pastorale, si possono scoprire quei canoni d'arte che non i patriarchi dell' Arcadia, ma i pastori della prima generazione si dettero, in mezzo alle lodi sperticate per il Petrarca e per i Petrarchisti, di cui si additan le rime come quintessenza dell'arte poetica, mai si trova affermata, in una maniera assoluta, la grandezza di Dante.

Tutto quanto di lui si richiama — non gran cosa davvero! — riguarda quasi esclusivamente la parte esteriore. Uno solo, il Martelli, mostra di conoscerne qualche cosa piú che la corteccia, e accenna ad aver letto la *Difesa* del Mazzoni:[2] un altro[3] si addentra

[1] Tre sono i volumi delle *Prose*, tutt'e tre stampati a Roma da Antonio de' Rossi nel 1718: il I, di p. 383, dedicato a Clemente XI; il II, di p. 391, al Card. Paolucci; il III, di p. 183, all'Arc. Battelli. Il III volume è per noi importantissimo perché ad esso è annesso (p. I-CXXIX) il *Catalogo degli Arcadi in ordine alfabetico con la serie delle Colonie e Rappresentanze arcadiche*, e (p. CXXIX-CLXXXXI) *le Colonie e rappresentanze Arcadiche in ordine cronologico*.

[2] *Prose d. Arc.*, II, 190. Al principio di un dialogo, recitato nel Carnevale del 1718, egli difende, con l'esempio di Dante e con l'autorità del Mazzoni, il titolo di *Commedia* dato da lui alla sua prosa.

[3] È *Nidalmo Tiseo*, vale a dire NICCOLÒ FORTEGUERRI, in *Pr. d' Arc.*, II, 300.

un poco nel concetto del Poeta, e ricava da lui argomenti per provare «la congiunzione di sangue tra l'arte divina e l'arte umana», richiamandosi ad un passo di Dante, che anche Astaco Elicio [1] dovette aver presente. E la marchesa Petronilla Paolini Massimi, dalle parole che Piccarda rivolge al Poeta, deduce la dimostrazione che in cielo l'anima si posi in un amore immutabile, perpetuamente contenta.[2]

Gli altri pochi lo citano, cosí, per sfoggio di erudizione, come uno dei tanti scrittori, dei cui versi era vezzo fiorettare le forbite prose e le lambiccate orazioni.

Nella narrazione di un *Sogno*, Vincenzo Leonio accoglie, tra una trentina di passi ricavati dal Petrarca, due o tre citazioncine di Dante:[3] e, non di rado, ne riportano versi Entello Epiano,[4] Ottinio Corineo,[5] Silvio Pereteo,[6] Rosindo Lisiade,[7] e un manipoletto di accademici della Crusca: Carlo Doni,[8] Leone Strozzi [9] e

---

1 È l'Arciv., poi Cardinale, ULISSE GOZZADINI, in *Pr. d'Arc.*, I. 51.

2 FIDALMA PARTENIDE, in un *Discorso* del 1707: in *Pr. d'Arc.*, III, 85. Essa in Arcadia — scrive il SALZA, in *La lirica dall' Arc.* ecc. cit., p. 81, «merita un luogo distinto per certe arditezze, che ne' suoi versi ci meravigliano».

3 URANIO TEGEO, *Sogno*, discorso tenuto il 16 settembre 1696, in *Pr. d'Arc.*, I, 299-309.

4 CORNELIO BENTIVOGLIO D'ARAGONA ferrarese, in *Pr. d'Arc.*, II, 51, 54, 61.

5 P. GIULIANO DI SANT'AGATA delle Scuole Pie, modenese, in *Pr. d' Arc.*, II, 365, 366.

6 AGOSTINO MARIA TAIA, in *Pr. d' Arc.*, I, 206.

7 GIUSEPPE ALALEONI, in *Pr. d' Arc.*, I, 159.

8 CESENNIO ISSUNTEO, perugino, accademico della Crusca e collega di Arcadia, in *Pr. d' Arc.*, II, 46, 48.

9 NITILO GERESTEO, in un disc. del 16 maggio 1692, in *Pr. d'Arc.*, II, 354.

Filippo Buonarroti:[1] mentre un altro ne esalterà la versatilità, lodandolo come pittore e come poeta,[2] e un altro, Metaureo Geruntino, vale a dire mons. Domenico Riviera da Urbino, sarà costretto dalla carità del natio loco e dagli obblighi suoi di panegirista a fare i conti addosso al Poeta, e a rimproverargli, quasi, di aver messo all' Inferno quell'anima candida di Guido da Montefeltro.[3]

Se noi, dunque, volessimo considerare le *Prose degli Arcadi* come espressione del conto che i primi Accademici facevan di Dante, ben poco potremmo trovare: non solo nessuno vi ha, si può dire, tra quelli cui abbiamo accennato, che mostri di aver compresa la grandezza dell'opera del « Divino Pastore Aligerio, fuggitivo dall' Arno ingrato suo genitore », come lo chiamava il Taia,[4] ma anche le citazioncine, che qua e là abbiamo spigolato, si riferiscono, per lo piú, agli stessi passi, quasi che, all' infuori di quelli, pochi altri ne conoscano gli eruditi pastori.

Occorre però qui notare una cosa: i tre volumi delle *Prose degli Arcadi* furono compilati intorno al 1718 da una Commissione, che li scelse di mezzo a tutti i discorsi, le orazioni, le cicalate, che in ventitré anni di vita accademica si erano ammucchiate nel Serbatoio: essi dunque, qualora proprio si voglia far loro rappresentare qualche cosa, possono esserci di indizio, non tanto delle opinioni prevalenti nel primissimo periodo di Arcadia; cui tuttavia appartengono la maggior parte

---

[1] Lico Mantineo, *Pr. d' Arc.*, III, 128, in un discorso del 2 luglio 1691.

[2] Mons. Camillo Cybo (Rovildo Leucianitide), in *Pr. d'Arc.*, I, 180.

[3] In *Pr. d' Arc.*, II, 118.

[4] In *Pr. d' Arc.*, I, 206.

dei prosatori citati; quanto del gusto di chi li scelse, quando già eran morti tutti, o quasi tutti, coloro che, nei primi anni dell' Accademia, avevano, col precetto e con l'esempio, eccitato i poeti all' imitazione e al culto di Dante.

Già in altra occasione anche a me è accaduto di accennare a quella corrente che, da Firenze, viene a congiungersi in Roma con altri minori centri di studî danteschi, per confluire poi, fin dall' inizio dell'Accademia, in Arcadia.[1]

Non occorre dunque che qui ripeta quanta ammirazione per Dante abbiano nudrito in cuore, dietro al Buonmattei, il Dati, il Redi, il Ridolfi, Ottavio e Paolo Falconieri, il Salviati, il Filicaia, il Panciatichi, il Rucellai, il Salvini: e con quanto affetto parli dell'Alighieri il Magalotti.[2]

Questi non solo, nella *Donna Immaginaria*, sa trarre buon partito dalla conoscenza di Dante e dello stil novo, non solo, in un *Capitolo* in morte del Rucellai, imita, assai da vicino, la *Commedia*, ma e si occupa di risolvere, acutamente ed amorosamente, questioni dantesche, e, nelle lettere, mostra un entusiasmo cosí fervido e consapevole per l'opera e la figura del Poeta, che sembra preludere al culto ed alla venerazione che i moderni gli han tributato.

Con questo gruppo fiorentino, che si accoglie intorno al Frullone, e che dalla Crusca, probabilmente, deriva, ha, senza dubbio, rapporti, non di dipendenza, ma di affinità quella corrente romana, di cui appariscono come

---

1 Nel mio opuscolo *Alfonso Varano poeta di Visioni* in *Atti e mem. della Dep. Ferr. di St. Patria*, vol. XV, pp. 73-78.

2 Per il Magalotti vedi anche Fermi, *op. cit.*; e le belle pagine del Salza, *op. cit.*, pp. 55-59.

manifestazioni concrete le conversazioni di Mons. Ciampini e di Mons. Severoli: delle quali è per noi importantissima quella che il Severoli periodicamente accoglieva nelle sale del suo palazzo, sopra tutto perché in essa Scipione Maffei, farneticante allora sulle orme dell'Achillini, fu convertito allo studio e all'imitazione dell'Alighieri.[1]

Ma ancor piú di questo gruppo fiorentino e di questi circoli romani, che converranno poi tutti nel Bosco Parrasio; ancor piú dei giudizî sul gran valore dell'opera di Dante pronunziati dal Custode Generale,[2] io penso che abbia avuto efficacia, nel favorire questi studî danteschi, Gian Vincenzo Gravina, che ebbe già gran parte nelle conversazioni del Severoli, e che, nei primi anni di esistenza dell'Accademia, ebbe sui Pastori autorità tanto grande da dare ombra al Crescimbeni, e da far nascere poi quella po' po' di lite, che, per poco, non mise in forse la vita stessa dell'Accademia.

A chiunque abbia presenti l'importanza che alla *Commedia* il Gravina dà nella *Ragione Poetica*,[3] i giudizî profondi, assennati, e, quasi sempre, giusti che egli ne pronunzia, la parte che al poema dantesco egli assegna anche in quel *Regolamento degli studî di nobile*

---

[1] Vedi in proposito anche lo scritto di P. Rossi in *Studi Maffeiani* ecc., p. II, Torino, Bocca, 1909.

[2] Nei *Comm. alla st. della volg. poesia*, vol. II, p. II, 380-83; vol. V, 2-12. Vedi anche ciò che dice Zacchetti, *La fama di Dante in Italia nel sec. XVIII*, Roma, Soc. Dante Alighieri, 1900, p. 28.

[3] Rimando senz'altro all'opuscolo di F. Balsamo, *La Divina Commedia giudicata da G. V. Gravina* ecc., in *Coll. opusc. dant.*, n. 42-43; allo Zacchetti, *op. cit.*, 110-115: e alle belle parole del Salza in *La lirica* ecc. cit., p. 284.

e valorosa donna;[1] che è importantissimo documento del valore formativo che egli attribuisce alle varie discipline ed ai singoli scrittori; non sembrerà davvero né strano né nuovo quanto io dico.

Del resto, una prova indiretta di questa mia affermazione ha, già da un pezzo, fornito il Bertana, il quale pensa che dall'esempio del Gravina sia derivato, specialmente in alcuni napoletani, il sistema di inserire nelle tragedie «qualche modo o verso dantesco».[2]

Io credo però che non a questo soltanto debba circoscriversi l'impulso dato dal Calabrese al culto di Dante: anzi penso che questo, se pur è un merito, sia dei minori che egli ha avuto nel campo degli studî danteschi.

Non questo certo egli volle: e non allo scopo di adornare sparute e scipite creazioni con le solide bellezze di Dante, egli consigliava ai suoi scolari, ai suoi amici, la lettura del Divino Poeta.

Se dobbiamo anzi credere all'Emiliani Giudici,[3] al Lorenzini, che agli Arcadi proponeva, come modello da seguire e da imitare in tutto e per tutto, l'Alighieri, si oppose il Gravina: perché a lui la *Commedia* appariva non come una miniera di frasi bell'e fatte e di bei modi di dire, ma come alimento, vigoroso e sostanziale, delle menti e delle anime, le quali non i modi di Dante avrebbero dovuto seguire, ma da lui apprendere la forza, la robustezza, onde rivestissero di vivaci

---

1 È dedicato alla Principessa Isabella Vecchiarelli-Santacroce; in *Opp. Scelte* di G. V. GRAVINA, Milano, Silvestri, 1827, pp. 385-416.

2 BERTANA, *Il teatro tragico del sec. XVIII* ecc., in *Giorn. Stor. Lett. It.*, suppl. n. 4, p. 48.

3 P. EMILIANI-GIUDICI, *G. V. Gravina*, saggio premesso alle *Prose di* G. V. GR., Firenze, Barbèra, p. XLV-XLVI.

forme, di forme sopra tutto personali, alti ed elevati concetti.

Egli propugna lo studio, piú che l'imitazione, dell'Alighieri: cosí come propugna lo studio, e non l'imitazione, dei classici Greci, dei Latini, del Petrarca. Studio, non imitazione: la conoscenza diretta del poema dantesco deve formare l'anima dei nuovi poeti, deve irrobustirne la fantasia, deve dare solidità e saldezza di rilievo alle loro figure: allo stesso modo che i Greci ed i Latini devono insegnare con quale spirito il poeta debba attingere la ispirazione dal mondo circostante, debbono svelare i segreti della tecnica pressoché insuperabile, per la quale espressero i loro concetti in tutta la loro forza, in tutta la loro efficacia.

Nella *Nuova Ragunanza* sorta dopo lo scisma di Arcadia, egli ammirava, e si compiaceva sopra tutto « del nobile e leggiadro stile sí latino che italiano che veggo — egli scrive — da questa germogliare: ove lo spirito de' Greci e de' Latini comparisce vestito della solidità dantesca e dell'eleganza e candor petrarchesco, senza provenzalate, e senza il Platonismo spurio di quell'arabo secolo »,[1] vale a dire del Seicento.

Quella del Platonismo è una bottata che va diritta diritta al Redi e ad altri, dei quali dovremo tra un poco parlare: ma non è impossibile che in quelle « provenzalate » si voglia comprendere la sciocca manía di usare frasi e forme lontane dall'uso moderno, di cui, come abbiam visto, si lamentava cosí vivacemente anche il Manfredi.

In ogni modo, in questo brano il Gravina non accenna certo a imitazioni puramente superficiali: ciò che

---

[1] In *Della Divisione d'Arcadia*, lettera a Scipione Maffei, in *N. Racc. di opusc.*, di S. V. Gr., ecc., Napoli, Di Simone, 1741, pp. 80-97.

egli vuole si derivi da Dante, ciò che gli sembra da Dante abbian derivato i suoi discepoli, è una qualità, una norma fondamentale, non una nota accidentale ed esteriore.

Pochi, tra quanti poetavano nel Serbatoio o nelle sale ospitali dei Quirini, pochi compresero il giusto valore degli insegnamenti di lui: e la *Ragione Poetica*, che egli proponeva come norma a tutti coloro che sotto di lui, insieme alla giurisprudenza, coltivavano la letteratura,[1] rimase, anche per la maggior parte dei suoi Quirini, lettera morta.

Gli Arcadi del suo tempo furono indirizzati da lui allo studio di Dante: ma né essi, per la maggior parte, eran capaci di far tesoro dei suoi insegnamenti, né egli, d'altro canto, aveva un'anima poetica; egli, pover'uomo, che fu la negazione della poesia; che potesse loro additare con l'esempio le nuove vie, per le quali la letteratura si doveva mettere, se avesse voluto uscire davvero dagli artifizi e dalle esagerazioni del Seicento.

Onde coloro che da lui furono eccitati allo studio di Dante, furono talvolta i primi, si può dire, a servirsi della *Commedia*, non come di un elemento sostanzioso su cui formarsi, ma come di una miniera da saccheggiare: a considerarla non come un pascolo dell'animo e del cuore, ma come una accolta di belle frasi e di gagliarde espressioni, o, magari, un ripostiglio di parole stravaganti e

---

[1] « Lyricam Graecorum inter nos Latinorumque Poesim novo spiritu fundunt... ii quos nos Jurisprudentia potissimum et in solemnibus vacationibus Eloquentia excolendos suscepimus: et quotquot denique rectam intelligentiam rectumque usum Poeticae nostrae Rationis assequuntur ». G. V. Gravina, *De Disciplina poetarum*, in *N. Racc. di opusc.* cit., p. 115.

inusitate, con le quali potessero agghindare i loro versi nelle fogge, che la nuova moda prescriveva: povere cornacchie, che da un pezzo hanno disimparato a volare, che non sanno ormai piú neppur vestirsi delle penne del pavone.

Allo stesso modo, a volte i bambini si baloccano con uno straccio ricamato, che abbian ricolto di fra il ciarpame, e se ne adornano, e si pavoneggiano, e credon davvero, nei loro giuochi infantili, di poter fare ‘ le signore „.

Questi poveri abati, questi sciagurati cavalieri, che di giorno graffian carte e poltriscono e spettegoleggiano, dalla moda costretti alla sera a darsi tono ed aria di poeti, tendono la mano a questo ed a quello, rubacchiano di qua, saccheggiano di là: e poiché qualcuno di coloro «che se ne intendono», ha posto loro dinanzi la *Divina Commedia*, si attaccano anche a quella, e a volte imitano, sto per dire, a occhi chiusi, per la smania, o la moda, o la necessità di copiare: a volte, magari, si lasciano essi stessi vincere dal fascinò del Genio di Dante, e ne divengono, a lor modo, e come le loro deboli forze lo permettono, fervidi seguaci e caldi imitatori.

Capitolo Secondo.

Imitatori dello stil novo — Parole, frasi, mosse dantesche — Versi della *Commedia* trapiantati nelle *Rime* — Le citazioni — Fidalma Partenide — I cacciatori di immagini — Il « gran rifiuto ».

Tra questi ammiratori dell'Alighieri, non pochi sono quelli i quali han derivato nei loro versi qualche cosa dalla *Vita Nova*, e, in genere, dalla scuola del dolce stil novo.

Donne gentili, devote d'amore
che per la via della pietà passate,
soffermatevi un poco, e poi guardate
se v'è dolor che agguagli il mio dolore:

cantava, ormando Dante, Francesco Redi:[1] né alcuno si stupirà di trovare in questa schiera l'erudito medico

[1] In *R. d. Arc.*, V, 93, 98, 102, 110, 112, 120. A dir la verità, anche a « non voler tener conto soltanto di quei quattro spiritelli d'amore e di quelle idealità degne dello « stil novo », che si ritrovan nelle sue poesie » (Salza, *op. cit.*, p. 53), non mi par che lo si possa propriamente considerare come petrarchista: e mi par che abbia maggior ragione il Belloni, il quale afferma che « anche là ove non è imitazione diretta della scuola del dolce stil novo, si sente e si intravede il grande amore onde *egli* studiò le rime dei seguaci del Guinizelli »; (in *Il Seicento*, p. 101).

aretino, e, accanto a lui, un altro, come lui uomo di scienza, piú di lui notevole per l'imitazione di Dante, Eustachio Manfredi.[1]

Né essi son soli: primo, con loro, è degno di esser ricordato Alessandro Marchetti,[2] che le austere profondità del poema lucreziano addestrarono all'altezza di Dante, e la scuola del Redi abituò a comprendere la poesia filosofica dello stil novo: e poi un bolognese, amico del Manfredi, degli Zanotti, del Ghedini, il Marchese Gianfrancesco Orsi:[3] e un perugino di fèrvido ingegno, l'ab. Giacinto Vincioli:[4] e poi l'ab. Enea Antonio Bonini,[5] bolognese, l'imolese Giacomo Canti,[6] Mons. Forteguerri,[7] accademico della Crusca, Antonio Zampieri,[8] anch'esso da Imola.

In fondo, per chiuder la filza,[9] uno dei caporioni d'Arcadia, « il vero autore e iniziatore » dell'Accademia, come lo chiama il Salza,[10] uno di quelli, tra i quattordici fondatori, che han l'aria di essere i piú vuoti ed insulsi di tutti, Vincenzo Leonio: il quale ebbe ingegno vivo, per quanto non adatto a far della poesia, e, in alcune delle sue prose, espone sull'arte concetti assai larghi, che egli ebbe il grave torto di non met-

---

1 *R. d'Arc.*, II, 6, 10.

2 *R. d'Arc.*, V, 74, 80, 84.

3 *R. d'Arc.*, III, 22.

4 *R. d'Arc.*, IV, 175.

5 *R. d'Arc.*, V, 2.

6 *R. d'Arc.*, III, 30.

7 *R. d'Arc.*, II, 302, 333.

8 *R. d'Arc.*, III, 86.

9 Potremmo allungarla di un bel po', sol che volessimo citare Cleote Literio [Giovanni Cernuschi] in *R. d'Arc.*, VII, 157: il napoletano Basilio Giannelli, VI, 85; il riminese Filippo Marcheselli, VI, 24; Pandolfo Spannocchi da Siena, VII, 42; Matteo Franzoni genovese, VII, 177.

10 In *La lirica dall'Arcadia* ecc. cit., p. 11.

tere in pratica, e che i contemporanei si guardaron bene dall'ascoltare.

Ne

> ... l' incolte rime ch'*ei* cantar solea
> nel dolce tempo di sua verde etade,

sono, qua e là, accenni a dirette imitazioni dalla lirica dantesca,[1] mentre negli altri pastori, che ho prima di lui nominato, piú che versi ed espressioni speciali, è derivato dallo stil novo un colorito particolare, quasi che gli imitatori abbian saputo questa volta cogliere qualche cosa di piú che non qualche emistichio o qualche mezza parola.

Si tratta infatti, piú che altro, dell'elevatezza ideale che il poeta mostra di attribuire alla sua donna, della forma dell'omaggio che ad essa presenta: elevatezza ed omaggio che ci richiamano al fondamento stesso, al principio stesso della scuola, cui Dante appartenne. Gli imitatori dunque questa volta hanno mirato a qualche cosa di piú sostanziale, e, addestrati forse anche da quel «platonismo spurio», che il Gravina lamentava nelle rime del Seicento,[2] han mostrato di sapersi, una volta tanto, allontanare da quelle meschine e trite forme di imitazione, contro le quali, ai primi del secolo, il Manfredi aveva levato cosí alti lamenti.

Cosí gli Arcadi avessero saputo accogliere i concetti, piú che le parole e le frasi, della *Divina Commedia!* Essi, invece, si mostrano addirittura incapaci di accendere l'animo loro al contatto del glorioso poema: esso è troppo alto perché possano sentirne, e riviverne, la grandezza. Passano accanto ai tratti piú sublimi, agli episodî piú vivi, e non ne ricavano né una scossa

---

[1] *R. d'Arc.*, I, 327; vedi anche I, 318, 347.

[2] In *Divisione di Arcadia* cit., p. 86.

né una eccitazione: prendono la loro brava parola, la loro brava rima, specialmente se si tratta di una rima difficile o di una parolaccia arcaica, e se ne vanno via, tutti gloriosi e trionfanti, ostentando il furto commesso. Cosicché, anche i migliori tra essi, anche coloro che non si limitano a rubacchiare una paroletta o una immagine, cercheranno di rendere l'andamento del verso, la maniera, il tono del fraseggiare: mai giungono ad un accostamento di pensiero, mai ad un atteggiamento, che riveli esser passato nell'anima loro un soffio della grandezza del sublime Maestro.

Eubeno Buprastio, il genovese G. B. Richieri, descrivendo in un sonetto [1] un inferno amoroso, mescola a ricordi classici, qualche lieve traccia dantesca: proprio una cosa da nulla, una sfumatura tenue e sbiadita, che a mala pena si scorge.[2]

Ottinio Corineo invece, l'abate Sabbatini di Modena, riesce a dare una mossa spigliata e quasi spontanea ad alcune terzine di una sua egloga intitolata *la Solitudine,*[3] in cui qualche cosa è penetrato del «suono» del Poema:

. . . .
Ma se dopo il periglio, è dolce ognora
ridir quai furo i dubbî casi, e quale
sorte amica o valor ne trasse fuora,
siedi, e narra qual genio o qual fatale
forza ti tolse alla tua reggia, e cede
ora a pensier miglior che in te prevale.

E poco dopo, attenendosi piú strettamente, e con peggior gusto, al modello:

---

1 *R. d'Arc.*, V, 293.

2 La medesima osservazione è da farsi anche per i versi del tendasco G. B. Cotta, *Estrio Cauntino: R. d'Arc.*, IV, 70.

3 *R. d'Arc.*, II, 364.

Oh umani ingegni per gran fumo loschi
che per trovar di vera gloria il lume
fuggite i luoghi gentilmente foschi!

Versi meschini davvero, anche se non ci fosse l'ultimo che è tristo addirittura: ma tuttavia tra i piú notevoli, in mezzo alle reminiscenze di questo tipo, perché, almeno, presuppongono nello scrittore un tentativo di adattare il verso e la immagine di Dante alla sua picciola statura: preferibili quindi, sotto questo rispetto e per questo motivo, agli accenni che, qua e là, si trovano nel Bellini,[1] nell'Orsi,[2] nel Gasparri,[3] perfino nel Filicaia[4] e nel Maggi,[5] che pur valgono tanto di piú del Sabbatini e di tutti gli altri or ora nominati.

L'unico, mi pare, che si accosti al nostro Ottinio, è il Martelli, di cui già ho segnalato lo studio della *Commedia*, il quale in un'Egloga,[6] al solito, svolgendo, secondo la novissima moda, argomenti filosofici, riprende la forma e il giro della terzina dantesca.

Per dar essere ad altri uom non si sface,
nè si decresce al generar di prole,
come fuoco non cala a incender face.
Anzi e cielo e natura e ragion vuole
ch'ami ciascun rinnovellarsi in molti,
come per seme sparso arbore suole.

Piú numerosi invece, dicevo, sono coloro che riportano integralmente, o quasi, nelle loro poesie versi o emistichi di Dante.

---

1 *R. d'Arc.*, IV, 288.
2 *R. d'Arc.*, III, 13.
3 *R. d'Arc.*, II, 190, 205.
4 *R. d'Arc.*, III, 285-295, *Terze Rime alla Beata Vergine.*
5 *R. d'Arc.*, IV, 273, 284.
6 *R. d'Arc.*, II, 255.

Di qualcuno il nome non ci giungerà nuovo: del Leonio,[1] ad esempio, e del Bellini.[2]

Alcuni si impadroniscono di un verso, di qualche parola: se la foggiano a loro modo, e ne cavan fuori qualche storpiatura: come lo Stampiglia, che, in una *Veglia di Ninfe e Pastori nella Capanna di Palemone Licurio*,[3] domanda ai suoi ospiti:

> ... e qual desio
> vi trasse ad onorar cosí di sera
> questo povero vil tugurio mio?

Altri poi, piú che riprender come cosa loro un verso di Dante, lo citan come un'autorità per sostenere le loro opinioni.

> Se è ver che a nullo amato amar perdona
> Amor....

scriveva il Paolucci[4]

> ... e se ha poter sovra natura,
> come da i dardi suoi franca e sicura
> costei gir lascia, e me sí punge e sprona?

Piú curiosa ancora è la citazione di un altro, un certo Gelindo Teccaleio, del pari oscuro tra i poeti sotto il suo vero nome, Florindo Tartarini da Città di Castello, il quale in una stranissima *Egloga*, allegando passi di antichi poeti e riferendo osservazioni sue proprie, vuole spiegare la generazione e la natura degli insetti, «secondo le opinioni e le esperienze dei moderni, e specialmente di Francesco Redi»:[5]

---

1 *R. d'Arc.*, I, 362.
2 *R. d'Arc.*, I, 291.
3 *R. d'Arc.*, II, 383.
4 *R. d'Arc.*, I, 9.
5 « Si spiega dall'autore in questa *Egloga* la generazione e natura degli insetti, secondo le opinioni ed esperienze dei

... o, com'altri già disse, han per costume
le pecorelle quando escon dal chiuso
ad una, a due, a tre, e l'altre stanno
timidette atterrando l'occhio e il muso...

e cosí via di seguito: nei quali versi non è a dire quanto sia indovinato e bello quell'*altri*, che qui sta ad indicare niente meno che l'Alighieri!

Di questa irriverenza sembra però voglia far ammenda il Tartarini, che, dopo aver trovato in Dante alcuni versi; quelli riguardanti «l'angelica farfalla» e gli «entomata in difetto»; che fan proprio al caso suo, e che gli servono maravigliosamente per illustrare la natura e la generazione degli insetti, aggiunge:

Si disse con divino alto intelletto
Chi già cantò sí chiaro all'Arno in riva,
grande in ogni suo carme, in ogni detto.

La lode è veramente grande, per quanto non esagerata: peccato però che il suo valore sia diminuito dal fatto che in questa *Egloga* di encomî ce ne sono per tutti: per il Boccaccio e l'Ariosto, per Dante e il Petrarca. Né si può dire davvero che Dante sia dei meglio serviti! E i due grandi toscani, che nell'*Egloga* del Tartarini se ne vanno a braccetto, son tirati in ballo tutt'e due anche in una canzone di Fidalma Partenide, per lodare, Dio ce ne scampi e liberi tutti, il Crescimbeni.

O degli Orfei Toscani Orfeo Maggiore,

---

moderni e specialmente di Francesco Redi, che col nome di Anicio Traustio veniva appellato in Arcadia. Si portano ancora alcuni passi di antichi poeti, e si accenna qualche osservazione fatta dall'autore, che con qualche altra egloga spera piú diffusamente trattare questo stesso soggetto.» In *R. d'Arc.*, II, 218.

scrive la Petronilli Massimi al nasuto Custode,

Quei che cantò di Bice
spirto immortal felice
e Quei che in stile industre
Sorga rendeo col dolce pianto illustre
domando gli anni rei,
appena porrian dir quel che tu sei![1]

Eppure la Petronilli era una donna di buon gusto, e, tra le pastorelle del suo tempo, seppe dar prova di ingegno e di talento poetico![2] O che abbia voluto; il canonico di Santa Maria in Cosmedin perdoni la malignità; o che abbia voluto burlarsi furbescamente del Custode, che le aveva diretto una canzone, rispondendogli per le rime?

Tutto può essere: e l'ingegno e l'accorgimento della Petronilli Massimi da un lato, il mal vezzo delle lodi esagerate e delle adulazioni, vivo anche allora come in tanti altri tempi, dall'altro, ci lasciano indecisi nel giudicare: di una cosa sola si può esser certi: che questa espressione di Fidalma non dipende in nessun modo, come alcuno potrebbe argutamente pensare, da un troppo meschino concetto che essa si facesse del Divino Poeta.

Essa altrove nel suo *Canzoniere,* anche in quella parte accolta nelle *Rime degli Arcadi,*[3] mostra di conoscer la *Commedia*, e sa, non senza garbo, incastonare qua e là, in mezzo al peltro dei suoi versi, qualche gemma pescata nel poema dantesco. Anche in questo

---

[1] *Canzone responsiva per le rime ad altra di Alfesibeo Cario, R. d. Arc.*, I, 186.

[2] Vedi quanto bene ne dice meritatamente il Salza in *La lirica dall'Arcadia* ecc. cit., p. 75.

[3] *R. d. Arc.*, I. Vedi anche una Canzone riportata dal Crescimbeni, in *L'Arcadia* ecc., p. 88.

piú abile e piú fine la Paolini Massimi, di tanti che sciupano, a volte, del tutto una bella immagine o una concettosa perifrasi; sono specialmente le perifrasi che fanno gola a questi poeti chiacchieroni!; che essi prendono spesso di peso dal Poema, e che fa a noi, in mezzo a quel ciarpame, lo stesso effetto che deve aver fatto al pollastro di Fedro la perla caduta nell' immondezzaio. Di questa sorta di poeti ce ne sono parecchi nei primi volumi delle *Rime:* uno Zampieri da Imola,[1] il Cagnacci,[2] il Somai,[3] il Leers,[4] un Giustiniani,[5] un certo Domenico Darii,[6] un tal Acquaviva,[7] un marchese Ghislieri,[8] un G. C. Crocchiante di Tivoli,[9] un Gregorio Redi.[10]

E poiché tutti questi signori conoscono solo pochi brani, e sempre gli stessi, della *Commedia;* « basterà, aveva scritto il Gravina,[11] che di essa si leggano que' luoghi dilettevoli e piú celebri, che saranno da qualche saggio e valente uomo additati, e che per lo piú girano per le bocche degli uomini eruditi »; accade che per lo piú sian sempre gli stessi punti che han richiamato dapprima l'attenzione dei nostri pastori, e si son poi, al momento buono, riaffacciati alla loro mente, quando pur non si tratti di citazioni di seconda o di terza mano: « il bel pianeta che distingue l'ore »: il naufrago

1 *R. d. Arc.*, III, 93.
2 *R. d. Arc.*, V, 300, 306.
3 *R. d. Arc.*, I, 196.
4 *R. d. Arc.*, I, 227, 229.
5 *R. d. Arc.*, III, 2.
6 *R. d. Arc.*, III, 367.
7 *R. d. Arc.*, IV, 145.
8 *R. d. Arc.*, V, 356.
9 *R. d. Arc.*, III, 391.
10 *R. d. Arc.*, IV, 33.
11 In *Regol. di Studî* cit., cap. XXV.

che « si volge all'acqua perigliosa e guata » : « Colui che tutto muove »: o, magari la preghiera di San Bernardo, che il Filicaia imiterà in un suo capitolo alla Vergine,[1] notevole per molte altre reminiscenze dantesche, che imiteranno, in un sonetto, Niccolò Forteguerri,[2] e il Tartarini già ricordato.[3]

Ma il Filicaia, in un altro sonetto,[4] ha l'occhio anche ad un'altra espressione, al « gran rifiuto », per cui il Divino Poeta sprofonda nel Limbo una di quelle anime di ignavi, che egli mostra di tenere in dispregio e in disdegno grandissimi.

Questo stesso « gran rifiuto », che pesa come una condanna e come un'onta sulle spalle di Papa Celestino, si converte, nella poesia del Senatore Fiorentino, in titolo di gloria per Cristina: alla quale, nella mente dei contemporanei, doveva bene adattarsi la frase dell'Alighieri, se, nel parlare di Lei, la usò anche un altro, che non par dovesse avere con Dante una gran familiarità: intendo dire Tirsi Leucasio, lo Zappi.[5]

E non a Cristina soltanto ricantano i poeti la canzoncina del « gran rifiuto »! Anche allora alcuni pontefici, prima di accettare il peso della tiaria, tentennavano, indietreggiavano, e si facevano pregare e ripregare. Clemente XI appunto avrebbe voluto sottrarsi alla dignità pontificia, e a lungo resistette a coloro che tentavano di persuaderlo.[6]

---

[1] *R. d. Arc.*, III, 285-295.

[2] *R. d. Arc.*, II, 308.

[3] *R. d. Arc.*, VII, 362.

[4] *R. d. Arc.* III, 245.

[5] *R. d. Arc.*, I, 286.

[6] Di queste lunghe esitazioni di Clemente XI parla anche il Gravina, in una lettera citata da G. Persico-Cavalcanti in *Epistol.* di G. V. Gravina, in *Giorn. Stor. lett. ital.*, *Suppl. n. I.*, p. 131.

Accettò, e fece bene, almeno a dar retta alla nostra Fidalma, che gli dedicò in quell'occasione un passabile sonetto:[3] ma intanto il « gran rifiuto » c'era stato, se non altro, al grado d'intenzione. Ce n'era d'avanzo quindi per celebrarlo su tutte le arcadiche zampogne: onde lo canta Fidalma, lo ricanta il Tartarini,[2] lo ripete il Leonio. Coralbo Aseo, l'Abate Pompeo Rinaldi romano, forse perché al servizio di Sua Santità, lo chiama addirittura « magnanimo ».[1]

---

1 *R. d. Arc.*, I, 163.

2 Il Tartarini in *R. d. Arc.*, III, 382: « Ah troppo a torto fatto avresti, o Clemente, il gran rifiuto ». E il Leonio (in *R. d. Arc.* I, 343): « Ei fe' d'un tanto onor lungo rifiuto ».

3 In *Giuochi Olimpici... in lode di Clemente XI* ecc., 1701, p. 17.

Capitolo Terzo.

Il *Capitolo in morte del Rucellai* del Magalotti — *Il Genetliaco del Principe del Piemonte* del Maffei — L'*Egloga* del Borgiassi — *La Vendetta* del Ciappetti — *La Strada della Gloria* del Metastasio.

Una menzione speciale occorre fare a questo punto dei capitoli del Magalotti, del Maffei, del Borgiassi, del Ciappetti, del Metastasio.

Nel 1698, in una solenne ragunanza tenuta per onorar la memoria di Orazio Rucellai,[1] il Magalotti narrò una sua mirabile visione.

A lui, dolente per la morte dell'amico, una notte appare Dante, e gli si profferisce guida in un viaggio al Paradiso, ove potrà ammirare la gloria del defunto. Il poeta, rapito in cielo, si trova ad un tratto avvolto da una folta nebbia, nella quale vagano le anime, che ai piedi hanno una nuvoletta variamente luminosa.

Di questa nuvoletta egli chiede invano notizie a Dante, che gli consiglia di rivolgersi ad uno degli spiriti piú vicini, il quale sembra attendere le sue domande. È questi il Rucellai, che teneramente lo abbraccia, e gli spiega la nuvoletta altro non esser che

[1] *R. d. Arc.*, IV, 327.

un indice della gloria maggiore di cui godon coloro che alla fede han sottomesso la ragione: onde egli ha in cielo un grado altissimo tra i Beati.

La visione, lo si capisce anche da questo magro riassunto, è in grandissima parte occupata dalle dissertazioni filosofiche e morali del Rucellai. Esse sono per noi notevoli, sopra tutto perché ci fan credere che il Magalotti si sia, per esse, proposto quello stesso fine didascalico, che è cosí gran parte della *Commedia*. Alla quale ci richiamano moltissimi versi, moltissime espressioni: dalla quale, probabilmente, derivano anche le frequenti difficoltà ed oscurità del senso,[1] di cui il Magalotti, desideroso di ammantare la sua dottrina « sotto il velame delli versi strani », sembra voglia servirsi per avvicinarsi maggiormente al suo divino modello.

Al 1699 risalgono due canti che Scipione Maffei, allora giovane di ventiquattro anni, recitò in Arcadia, in occasione della Accademia celebrata per solennizzare la nascita del Principe del Piemonte.[2]

Rapito da un arcano potere in cielo, sta già, atterrito dal portento, per precipitarsi dalle stelle, quando un Angelo, l'Angelo d'Italia, gli si fa innanzi, e, dopo avergli accennato alle lotte che da piú di due secoli egli sostiene con l'Angelo della Francia per difender la sua protetta, gli annunzia che Italia dovrà esser

---

[1] L'oscurità di alcune terzine di questo capitolo è lamentata anche dal Monti in alcune di quelle postille ad un esemplare delle *Rime degli Arcadi* che si conserva nella Nazionale di Firenze, e di cui tratta l'Imbert in *Noterelle Letterarie*, Catania, Giannotta, 1909. Delle *Postille inedite di V. Monti alle Rime de' Primi Arcadi* parla da p. 21 a p. 62.

[2] *R. d. Arc.*, VII, 328.

completamente redenta, e in gran parte liberata per opera di un Principe del Piemonte.

Ma il Principe, che tanta opera deve compiere, improvvisamente viene a morire: onde al poeta, sbigottito per cosí dolorosa perdita, l'Angelo mostra, per consolarlo, su nella parte piú elevata del cielo, un'anima risplendente di tutta la gloria del Paradiso, di bellezza tale che non la si può né descrivere né immaginare: è il figlio dell'estinto principe, che dovrà dare grandezza all'Italia, che le darà la libertà, che le ridonerà per sempre la pace.

Di questo poemetto del Maffei, accurato nella forma esteriore, sostenuto, per i tempi che corrono, quanto al verso, sobrio e austero, quasi, nelle immagini, avremo occasione di riparlare: e metteremo allora meglio in evidenza i suoi caratteri, per ciò che riguarda le derivazioni da Dante: basti, per ora, averne fatto una rapida esposizione, che è sufficiente, mi pare, per provare, senza bisogno di insisterci maggiormente, i difetti nel disegno, nella costruzione generale, che rivelano la fretta, la rapidità della composizione. Il Maffei intende lodare, in un sol poemetto, il padre ed il figlio: ma non riesce a legare i due elogi se non con un nesso artificioso, che sa di ripiego lontano un miglio, e che svela un po' troppo l'imperizia del giovane autore.

In fin dei conti, però, leggendolo, possiamo benissimo comprendere come sia piaciuto tanto a quei tempi, da renderne, dopo pochi giorni, necessaria la ristampa: ma chi saprebbe spiegare il successo riportato dal Borgiassi con una *Egloga,*[1] da lui recitata nella *celebrazione dei Giuochi per l'ingresso dell' Olimpiade DCXVII?*

---

[1] *R. d. Arc.*, VIII, 140-46.

Essa, prima di tutto, è un'*Egloga*, che non è una egloga.

« Entro una selva di funeste piante », vede incisi nella corteccia degli alberi i nomi degli Arcadi morti, e, per il dolore, cade tramortito sull'erba ed i sassi: « e mia spoglia ancor pesta — aggiunge — della caduta le vestigia serba ».

Ad un tratto

in un carro che del ciel scendea
 di mirabil formato alto lavoro,
 che piú chiara del sol luce spargea,

sopra di azzurro vel cinta di alloro
 donna mi apparve sotto nobil manto,
 tessuto a fili di purissim'oro.

Duo co' lauri alle chiome eranle accanto,
 ch' io ben conobbi per li duo toscani
 ond'ebber Laura e Bice eterno vanto.

Allorché la nobilissima donna scorge il povero Egelio, che piange la morte dei suoi illustri compagni, lo rimprovera vivamente, e gli dice che l'anima umana è dalla Morte restituita alla sua eccelsa origine.

Per dimostrarglielo, lo invita a salire sul carro, che lo condurrà in una nobile regione. Ubbidisce il poeta, che ascende cosí in cielo, e può ammirare le meraviglie delle stelle.

Altre gran cose io vidi, che far conte
 non sa né può chi di lassú discende,
 e ciò che narro par che il ver sormonte.

In un luogo simile agli Elisi, sparsa per un largo prato, vede una moltitudine di gente coronata come per un trionfo. Egli si ferma, ma Dante gli dice:

di lor non ricercar, ma guarda e passa.

Essi son «guerrieri forti e pii»: sono le anime di coloro che diedero la vita combattendo per la fede, e tanti sono che troppo tempo occorrerebbe per nominarli.

Sopra un monte si erge un teatro, diviso in tanti ordini quante sono le Muse: quivi il poeta potrà accorgersi quanto abbia avuto torto a piangere i pastori già morti. Egli infatti vede su per i gradi del tempio molti poeti, e li sente cantare dolcissimamente. Uno di essi gli viene incontro e lo abbraccia con grande affetto: molti altri accorrono, e tra tutti Erilo, il Guidi, gli parla e gli dice della gloria che essi godono in Cielo, e lo conforta preannunziandogli la pace per l'Arcadia e per tutto il mondo. Là sono Serrano, Imante, Egilo, Araste, Asterio il grande, Idalgo, Alcidamo.

E a queste dolci parole, a questo annunzio di pace, al cospetto di tanta gloria e di tanta letizia, conchiude il poeta, «in gioia cangiossi ogni mia cura».

Per avere, forse, la spiegazione del titolo che il Borgiassi ha imposto a questo suo capitolo, bisognerebbe aver la pazienza di leggere un lungo discorso che Uranio Tegeo compose per ribattere le opinioni di un Beota, il quale rimproverava quei Pastori, che "per servare il costume pastorale almeno nell'apparenza, con inusitato e tristissimo esempio dànno il nome di Egloga a qualsivoglia lunga canzone, e di qualunque materia e sopra qualunque ragione composta ella sia».[1]

Il tuo Beota ha di gran ragioni da vendere, Uranio mio: e dalle tue difese, fiacche e meschine, non uno degli argomenti che egli reca è efficacemente ribattuto. Che cosa ha da fare, per esempio, con le *Egloghe* il lungo capitolo del Borgiassi?

Del resto, comunque si intitolino, sono di gran ver-

[1] *Pr. d. Arc.,* I, 322.

sacci: brutti sempre, qualche volta anche grotteschi, specialmente dove questo disgraziato abate segue da vicino qualche verso di Dante, e si crede costretto, per tranquillizzare la coscienza, a cambiar qualche parola, a modificare una rima, per non correr cosí rischio di esser tacciato di sfacciato plagiario, per darsi, magari anche di fronte a se stesso, l'aria di esser davvero poeta di vena. Ci voleva tanto poco allora per aspirare alla lode di poeta originale!

Un buon rimario; è il Martelli che lo consiglia al suo Barone;[1] un buon rimario, per provvedersi

di forme
e di parole oneste e pellegrine:

e poi... non ci sarà nessuno che osi non riconoscere nel primo versaiuolo che capiti, un Dante o un Petrarca redivivi!

Migliore assai, per quanto neppur esso finisca di piacere, è un capitolo attribuito al Ciappetti, «primo del quarto de' *Trionfi*, che sta scrivendo l'autore, intitolato *La Vendetta*», come avverte una didascalia in fondo al volume.[2]

Il titolo, lo si vede chiaramente, deriva dal poema petrarchesco, ed il capitolo è intimamente connesso a quel tipo di visione-trionfo, che, anche prima del Petrarca, appare nella nostra letteratura, che fiorisce sopra tutto nel Quattrocento, e che spinge le sue propaggini estreme fino al Seicento e al Settecento.[3]

---

[1] Nella seconda delle *Satire al Barone di Corbara* in *Poeti satirici* raccolti dal Carcano, vol. IV, p. 354.

[2] *R. d. Arc.*, III, p. 74-80.

[3] Vedi il mio opuscolo *Intorno allo svolgimento della Visione Poetica da Dante all'Arcadia*, Livorno, Debatte, 1904, p. 35-42.

Si inganerebbe però a partito chi, poiché questo capitolo del Ciappetti fa parte di una serie di *Trionfi*, poiché egli in altre rime si mostra fedele seguace del *Canzoniere*, credesse che esso si debba considerare come una imitazione del Petrarca. Lasciando da parte la considerazione che il Trionfo è una forma d'arte preesistente al Petrarca, e che quindi il servirsi di questa forma non può, per se stesso, esser valutato come un'imitazione del sommo lirico nostro, occorre notare come, nel capitolo che abbiamo sott'occhio, non si abbia, si può dire, traccia di imitazione petrarchesca, mentre vi sono parecchi punti che ci richiamano alla *Divina Commedia*.

Del resto, tutto quanto il capitolo ha un andamento spigliato e quasi vivace, e anche le reminiscenze dantesche vi sono, relativamente, cosí poco numerose, che non si può parlare di servile e stretta imitazione: sí che non sembra davvero aver torto il Monti quando, in una postilla a questo capitolo, afferma che « vi sono qua e là de' tratti molto belli », dopo aver dichiarato, à proposito del Ciappetti, che esso « è il poeta del tomo ».[1] Elogio questo che ha valore non piccolo, giacché nel volume terzo delle *Rime degli Arcadi*, perduti in una folla di illustri incogniti, confusi con l'Orsi, il Gigli, il Crescimbeni, il Salvini, il Morei, lo Zappi, si trovano il Ghedini, Giovan Pietro Zanotti, il Filicaia: elogio che tornerebbe a grande onore del Ciappetti, se questi versi fossero davvero suoi, e non appartenessero, come molti anche allora dubitavano, e come un'esplicita testimonianza del Monti ci fa credere, a Francesco Lorenzini.[2]

---

[1] Una delle *Postille* alle Rime degli Arcadi, di cui ho già fatto cenno.

[2] Veda, chi ama i pettegolezzi retrospettivi, la curiosa

Il disputato capitolo, primo, come già ho detto, del *Trionfo della Vendetta*, tien dietro a un *Trionfo di Amore*, che doveva essere il terzo di tutta quanta l'opera.

Il poeta, pieni ancora gli occhi della bella visione di Amore, si duole di averne abbandonato le vestigia, quando a un tratto una spaventosa bufera lo investe e lo atterrisce. Il suo Duce gli fa coraggio, ricordandogli che egli assiste a scene cosí terribili solo come spettatore, senza correre alcun rischio o pericolo; e gli mostra la tremenda figura della Vendetta, che si avanza armata, orribilmente squassando l'asta, seguíta da una folta schiera di uomini, che riempie tutta la circostante campagna: tra i quali, in questo primo canto, il poeta scorge Sansone, Agamennone, Oreste, Annibale, Didone.

Tuttavia, nonostante «i tratti molto belli», che il Monti vi sapeva trovare, il capitolo, chiamiamolo cosí, del Ciappetti, finisce male: esso termina, come del resto tutti i Trionfi, con una filza di nomi, in cui malamente gli epiteti, le immagini, le perifrasi, servono a mascherare l'aridità della enumerazione.

---

condizione di questo signor Giovanni Battista Ciappetti da Città di Castello, del quale si pubblicano nel volume III delle *Rime degli Arcadi*; compilato e riveduto da otto Pastori «spezialmente deputati», tra i quali figura Filacida Luciniano, cioè l'abate Francesco Lorenzini; una quantità di poesie che, nella edizione delle *Poesie* del Lorenzini (Venezia, Occhi, 1746), a questo sono attribuite.

D'altra parte, in una *Avvertenza* premessa al vol. X delle *Rime degli Arcadi* si accenna che «o dalle stampe o da i manoscritti d'Arcadia» consta che alcuni componimenti pubblicati fra le poesie del Lorenzini sono «di altri autori»: mentre poi il Monti, in una delle postille che ho altra volta citate, dice che «è publica fama che — quelle assegnate al Ciappetti — siano poesie di Francisco Lorenzini ...» (*Postilla* a p. 37 del vol. III).

Quando si pensi a questa lista, quando si pensi, sopra tutto, all'*Egloga* del Borgiassi, alle oscure terzine del Magalotti, e alla schiera di tutti coloro che contraffanno Dante e lo storpiano, con la scusa di prenderlo a guida e a maestro, si comprende come un luogo distinto nella storia della imitazione di Dante in Arcadia debba avere la *Strada della Gloria* del Metastasio.[1]

Al poeta dormente sembra ritrovarsi in un verde prato amenissimo, a lato del quale si innalza un colle, scosceso ed aspro alle falde, bello e ridente alla sommità, sulla cui vetta risplende un Tempio 'di lucido piropo'. Una moltitudine di uomini si sforza di salire il monte: dei quali molti cadono, e desistono vergognosi dall'impresa, alcuni superano l'erta, inseguiti dalle grida e dagli insulti di coloro, che non hanno forze sufficienti per seguirli.

Il Metastasio intraprende ardimentoso la salita, e si avanza gagliardo, mentre la « turba crudele di coloro ch'empiono il basso giro », lo assale con motteggi, con ingiurie, e co' denti e con l'unghie gli lacera le vesti e le carni. Egli non può resistere a tanto strazio, e già sta per rinunciare all'impresa, quando « il buon Maestro », il Gravina, viene in suo soccorso, lo rimprovera dolcemente per le lacrime di affetto e di gratitudine che gli sgorgano dagli occhi, e gli insegna che al *Tempio della Gloria*, cui egli tende, si giunge col sangue e col sudore. Sulla soglia stanno, vigili custodi, il Senno e il Valore. Mille scrittori e principi e guer-

---

[1] *La Strada della Gloria*, « sogno scritto dall' a. in Roma in occasione di deplorare la perdita del benefico ed insigne suo maestro G. V. Gravina, e da lui recitato in una delle pubbliche adunanze degli Arcadi l'anno 1718 », in *Giuochi Olimpici celebrati in Arcadia l'anno 1718,* p. 128.

rieri vi sono onorati in eterno: ed anche il giovane poeta vi giungerà se seguirà i consigli che il Maestro gli suggerisce.

Con tale *Sogno* il Metastasio intende attestare la sua gratitudine per il grande Calabrese, il quale, cosí come lo ha salvato un giorno dagli artigli della miseria, che ne avrebbe forse per sempre tenuto prigioniero l'ingegno, dovrà esser per sempre sua guida e conforto nelle avversità della vita, nelle lotte, non tutte leali e serene, degli emuli e dei rivali.

Il capitolo, oltre che come testimonianza della riconoscenza del poeta per il suo benefattore; riconoscenza che in alcune terzine è espressa con un tono di affettuosa e veramente sincera tristezza; oltre che per tutti quei pregi esteriori, per cui naturalmente esso eccelle di mezzo a tutti gli altri pastori, è notevole per la forma della imitazione, nella quale il Metastasio si allontana da quanti ci hanno fin qui occupato: per la quale egli si distingue anche dal Ciappetti, o dal Lorenzini che sia, di cui ho notato la spigliatezza e la vivacità.

La *Strada della Gloria* riproduce, come si è visto, press'a poco, la situazione che prelude alla *Commedia:* mentre il poeta si sforza di ascendere il Colle della Gloria, i rivali gli si accaniscono intorno, onde egli, scoraggiato, proprio come Dante al cospetto della lupa, sta per rinunziare all'impresa: ad un tratto, come a Dante Virgilio, un vecchio gli si fa dinanzi, e con le sue parole, coi suoi consigli, lo incoraggia di nuovo, e lo spinge alla meta.

Ma, dopo che il Metastasio ha tolto dal Poema Divino la ispirazione fondamentale, invano si cercherebbe nel capitolo un buon numero di quelle imitazioni for-

mali, a cui siamo abituati: di espressioni nelle quali il Metastasio abbia seguíto e calcato una corrispondente espressione dantesca ce ne sono appena tre o quattro, e tutte cosí sbiadite e di cosí poca importanza, che a mala pena ci si può far caso.

Quando si ripensi alle abitudini di quelle brave persone, che ci siamo fin qui trovate dinanzi, le quali han fatto consistere tutta quanta la imitazione da Dante in qualche parola, in qualche verso, magari, preso di peso dalla *Commedia*, può esser davvero fonte di meraviglia per noi che questo poetino di venti anni, dopo essersi messo dinanzi il poema di Dante e averne ricavato il disegno del suo componimento, abbia resistito alla tentazione di toglierne anche i colori, onde avrebbe potuto dipingere il suo quadro, e si sia scostato dalla tradizione allora dominante in Arcadia, per ciò che riguarda in genere l' imitazione.

In questi versi giovanili appariscono invece, già chiare e precise, in nulla deformate dal contatto dell'Alighieri, quelle qualità, che nelle opere future meglio si distingueranno come peculiari del Metastasio.

In fatti anche in questo capitolo è notevole la armonia, che non soltanto deriva dalla maravigliosa scioltezza del ritmo, ma anche dal contemperarsi dei varî elementi, delle varie immagini in una unità varia e leggiadra.

Naturalmente, questa fusione non è ancora del tutto completa: e, ad esempio, lo sfogo affettuoso e patetico verso il morto Maestro, si trascina un po' troppo a lungo per le terzine del capitolo: e si insiste forse un po' troppo piú di quel che il tema non richiegga sulla nota personale degli assalti dei rivali: né si sa quale importanza abbia la descrizione assai lunga dell'ameno praticello, sul quale il colle si innalza.

Ma anche questi elementi, che soverchiano un po' gli altri, corrispondono al carattere del giovane poeta: che seppe dare ai suoi affetti, né molto forti né molto profondi, una tinta soavemente elegiaca, e che si compiacque, anche nelle descrizioni, di quella delicatezza superficiale e un po' convenzionale, di cui anche qui si fa sfoggio.

Tra quanti abbiamo trovati, studiosi o scimmiottatori di Dante, il Metastasio è l' unico che possegga un'anima cosí originale, cosí ben definita, che possa non esser del tutto schiacciata e soppressa dalla grandezza dell'Alighieri: egli ne riprende la invenzione, ma la interpetra secondo gli impulsi della sua fantasia, con quella sorta di originalità e di libertà, che la speciale indole del suo ingegno gli consentiva.

Egli ha veramente l' intuizione, se non la coscienza, della poesia di Dante: sí che la sua imitazione non è sovrapposizione puramente esteriore, non è una sorta di impiallacciatura fatta alla meglio: essa è libera interpretazione dell'opera d'arte, compiuta da un animo, che è lungi quant'altri mai dalla profondità, dall'altezza di Dante, ma che di Dante ha sentito, se non addirittura compreso, tutta la fiera e disdegnosa maestà.

Capitolo Quarto.

Vario valore delle derivazioni dantesche — La prima e la seconda generazione di Arcadia — La conversione del Maffei — Inettitudine degli Arcadi a comprendere la grandezza della *Commedia* — L'età dell'oro dell'Arcadia — Inizî della sua decadenza — Il Lorenzini.

Sarà forse superfluo, ma non addirittura fuor di luogo, avvertire che i componimenti cui ho fino ad ora accennato, raccolti tutti nei primi otto volumi delle *Rime degli Arcadi*, da quelli nei quali si affaccia un guizzo dello stil novo, agli altri in cui lo studio di Dante si mostra meno superficiale, e piú consapevole, non possono esser considerati alla stessa stregua, né si debbono mettere tutti in un fascio.

A distogliercene, basterebbe il solo fatto che tra essi si trovano poesie del 1698 e '99, e forse anche di anni anteriori, accanto ad altre che appartengono magari al 1720:[1] e in questi venti anni tanta acqua è passata sotto i ponti, tante glorie si son dileguate, tanti allori inariditi, tante figure scomparse!

---

[1] I tre primi volumi delle *Rime* furono stampati da Antonio de' Rossi nel 1716: il IV, V, VI, VII, nel 1717: l'VIII nel 1720.

Ma oltre a questa considerazione puramente cronologica, vi ha un altro motivo che mi sembra di importanza e di rilievo maggiore.

Nei primi anni di Arcadia, ad essa partecipano poeti, i quali si sono formati prima, e, per conseguenza, all' infuori dell'Accademia: e che entrano in Arcadia conservando quella fisonomia, qualunque essa sia e qualunque cosa essa valga, che già in precedenza avevano acquistata. Né il Maggi né il Lemene, né il Filicaia né il Menzini, né il Guidi né il Magalotti sono arcadi, quando per arcadi si vogliano intendere i seguaci di un unico vero e proprio indirizzo. Nel 1690, i principali tra i fondatori e gli 'zelatori' dell' Accademia, ci si presentano già formati, con una impronta speciale a ciascuno di essi, che non vale a sollevarli, ma certo a distinguerli gli uni dagli altri: essi si riuniscono, differenti come sono, avendo a comune l' intento di combattere il Seicento.

In questo si trovano tutti d'accordo: ma tale proposito, che è di reazione, non di azione, non può essere il fondamento di una nuova scuola: può essere il vincolo momentaneo che stringa in un fascio forze varie e disparate, non il principio in cui queste forze si contemperino e si fondano. Cessate le circostanze del momento, che han determinato la formazione del gruppo, cessata, per conseguenza, la necessità della reazione, vinto e sgominato il nemico; che da un pezzo, del resto, aveva cessato di 'vivere', e si contentava di vivacchiare meschinamente tra il volgo letterato; si inizierà il periodo positivo di azione, di cui sono capi ed interpreti e legislatori, non il Lemene e il Guidi e il Filicaia, ma il Leonio, il Crescimbeni, il Gravina: e la lotta tra questi due, non è soltanto lotta di gelosie e di ripicchi: né gli avversarî di Alfesibeo lo accusano

solamente di mangiarsi i danari delle patenti o di voler fare il prepotente nel Serbatoio,[1] ma combattono le sue idee, i suoi canoni, e ad essi contrappongono altri canoni, altre idee.

Di mezzo a queste controversie, di mezzo a queste contese, vien fuori l'Arcadia: e solo dopo di esse si ha una vera e propria Accademia, che avrà una poetica propria, e un proprio indirizzo, e avrà i suoi santi patroni, cui terrà dietro una folla di imitatori. E in questa calca che si stringe sulle orme del Petrarca, del Sannazaro, del Costanzo e di tutti gli altri, cosí come la guidano Alfesibeo Cario e Uranio Tegeo, si trovano alla rinfusa abati fannulloni e scienziati di polso, filosofi profondi e pretenziosi orecchianti: il Leers e il Muratori, il Vico e il Tartarini.

Il discorso sembrerà forse troppo lungo, quando si pensi alla conclusione cui voglio arrivare: che cioè tra i poeti che figurano nei primi otto volumi delle *Rime* noi dobbiamo distinguere due classi: quelli che la fondazione dell'Accademia trova già formati, e che, unitisi allo scopo di combattere il Secentismo, conservano ciascuno il proprio carattere; e quelli che dall'Arcadia, cosí come l'aveva ridotta il Crescimbeni, sono avviati e indirizzati. Per questi è fatta l'Arcadia: la quale, non è male osservarlo, sorse, è vero, per combattere il Secentismo: ma in chi viveva ancora il Secentismo nella fine del secolo? Non certo in coloro, i quali avessero

---

[1] Lo si legge in un curioso poemetto eroicomico intitolato *Le contese d'Arcadia*, adespoto, e, per quanto so, inedito, che si trova nel *Cod. Palat. 370* della Nazionale di Firenze. Per quanto ho potuto giudicare da un rapido esame, mi sembra che il poemetto sia contemporaneo ai fatti: e credo che non sarebbe inutile darne conto e illustrarne le allusioni personali e i riferimenti alle vicende di Arcadia.

avuto da natura un po' d'ingegno e una qualche attitudine poetica: essi i 'razzi concettuali' li avevano smessi da un pezzo, e da un pezzo avevan lasciato da parte quel fraseggiare altisonante, quell'immaginare farnetico, su cui si fondava il maraviglioso stupore dei Secentisti: negli ultimi trent'anni del secolo, se bene si riguarda, non c'è nessun scrittore d'ingegno che segua il Marini.

E allora? dovremo dir che l'Arcadia se la sia presa, come Don Chisciotte, coi mulini a vento?[1] Tra la fine del Seicento e gli inizî del Settecento esisteva ancora il Secentismo: ma ad esso non si lasciavan piú cogliere poeti che, almeno in qualche cosa, fossero degni di questo nome: esso durava ancora; cosí come per un pezzo, anche nell'Ottocento, durò ad aver fortuna il Frugoni; nei seminarî, nei collegi, nelle scuole, nei conventi, proprio in quegli ambienti, cioè, nei quali, per il loro stesso peccato di origine pedantesca, sogliono le idee stagnare piú spesso e piú volentieri: in quegli ambienti, in cui si sarebbero dovuti preparare non i poeti, ma il pubblico che quei poeti avrebbe dovuto accogliere, pregiare, acclamare.

Il guaio è che, nei secoli della nostra decadenza letteraria, questo pubblico, invece di far da pubblico, la pretende addirittura ad attore. In mezzo a questa folla si devon cercare, ancora verso la fine del Seicento, i Marinisti: e da questa folla usciranno, nel Settecento, gli Arcadi, fedeli seguaci delle norme e dei canoni dell'Accademia: gli altri, quelli che hanno ingegno sufficiente per poter pensare con la loro testa, e ali, per cui voleranno bassi, ma voleranno da sé,

---

[1] Lo dubita, per non citarne altri, anche il Rossi nel suo bel *Man. di letter. ital.*, vol. III, p. 67.

dànno il loro nome all'Accademia, perché cosí vuole la moda, ma con essa non han niente che vedere: o meglio, appartengono all'Arcadia per tutto ciò che di convenzionale, di freddo, ha la loro poesia.

Per restaurare il buon gusto tra i veri poeti, non c'è stato mai bisogno di Accademie: quel che sia la poesia, in qual modo si possa giungere ad una artistica espressione di concetti e di sentimenti, il poeta lo sa senza che alcuno gli additi la via. Finché uno scrittore ha bisogno, per sentirsi poeta, di associarsi ad Accademie, è segno che ancora non lo è: il giorno in cui si sarà davvero formato, il giorno in cui potrà uscire dal bozzolo, e si sentirà spuntare le ali, darà prima di ogni cosa un calcio a tutte le Accademie, a tutte le Poetiche di questo mondo, e si metterà a fare da sé.

Se noi ora vogliamo ritornare al nostro argomento, e vogliamo fissar l'occhio sul manipoletto di poeti, che abbiamo raccolto, potremo subito distinguere, anche per ciò che concerne l'imitazione dantesca, coloro i quali entrarono tra le fila dei Pastori con l'animo già pieno di reverenza per l'Alighieri, e quelli che già trovarono in seno all'Arcadia una corrente dantesca, che essi piú o meno docilmente seguirono, appropriandosene in varia misura gli elementi costitutivi.

Il Magalotti, prima di tutti, e poi il Redi, il Forteguerri, il Bellini, il Filicaia, il Marchetti, appartengono al primo gruppo: e, dietro ad essi, che non rappresentano essi soli l'imitazione di Dante in Arcadia, ma che ne sono il documento, l'indizio e la testimonianza, dietro ad essi, dicevo, e dietro le ammonizioni e i consigli e le norme di altri, tra cui certo primeggia il Gravina, quella che io vorrei chiamare la prima generazione arcadica, cui appartengono, press'a poco,

tutti coloro che, nelle scorse pagine, ho via via nominato.

Piú insigne tra essi il Maffei, non tanto per i pregi intrinseci del suo poemetto; il quale tuttavia è di molto migliore degli altri componimenti scritti in occasione della nascita del Principe di Piemonte; quanto perché egli, per quanto io sappia, ci offre per il primo l'esempio di una vera e propria conversione a Dante operata dall'Arcadia.

Egli capitò; è il Pindemonte che ci narra l'avvenimento;[1] egli capitò a Roma, nel 1699, tutto pieno di ammirazione per l'Achillini e per Ciro di Pers: e nella conversazione che ogni mercoledí accoglieva in sua casa il Severoli; c'erano il Leonio e il Guidi, il Fontanini, il Sergardi, il Gravina; si accapigliò con giovanile baldanza con coloro i quali gli sostenevano le glorie e la grandezza di Dante. Il poetino veronese fu ben presto ridotto al silenzio, e gli avversarî ebbero buon giuoco di lui, che, come egli stesso confessa, conosceva Dante soltanto di nome: lesse dunque la *Commedia*, imparò ad ammirarla, a pregiarla, e di lí a pochi mesi scrisse, con fare dantesco, i due capitoli in lode del Principe del Piemonte.

Mi son soffermato un poco su questo episodio, non solo perché non è priva di curiosità questa conversione al culto di Dante determinata da una adunanza di Arcadi, ma anche, e sopra tutto, perché questa conversione del Maffei, di cui noi conosciamo, relativamente,

---

[1] Pindemonte, *Elogio di Sc. Maffei*, in *Elogi di illustri scrittori*, Barbèra, 1858, pp. 7-8.

assai abbondanti particolari, si presta a considerare bene la natura e i caratteri di questa imitazione dantesca.

Nel 1699, il Maffei, giovane di ventiquattro anni, arriva a Roma tutto pieno la testa di fumi secenteschi: i Gesuiti di Parma, che lo hanno educato, devono aver speso bene il loro tempo, perché egli dell'Achillini e dei Marinisti si dimostra non solo imitatore, ma difensore accanito. I suoi amici romani gli fan cambiare di opinione: ed egli si dà tutto allo studio dei cinquecentisti e massime di Dante, e di lí a pochi mesi, in quello stesso anno 1699, legge i due capitoli famosi, come prova della sua nuova fede e dei suoi ardori di neofita, ad onore e gloria dell'Alighieri.

Se si trattasse di un altro, la cosa non ci farebbe davvero maraviglia: i suoi maestri; si sarebbe potuto dire; gli avevano insegnato a pregiare e ad imitare l'Achillini ed il Pers, ed egli attestava la sua docilità e i suoi progressi a forza di sonetti e di canzoni pindariche: altri maestri, che a lui saran sembrati più autorevoli, gli han consigliato l'imitazione di Dante, ed egli, con pari lodevole docilità, ha deposto una veste, e n'ha assunta un'altra: l'anima è rimasta la stessa, fredda ed inerte: mai, né l'una volta né l'altra, partecipe di quella vita e di quell'entusiasmo che il verso fingeva.

Questo potremmo dire di un altro: ma non ci par che si debba pensare del Maffei. Il quale, per quanto non sia stato davvero mai gran poeta, e per quanto allora fosse ancora ben lungi da quella maturità d'ingegno, di cui dette prova qualche anno dopo, non può esser giudicato, mi pare, alla stregua di un qualunque altro poetastro del Settecento. Il far versi non doveva esser sempre stato per lui un puro esercizio scolastico,

e, in ogni modo, per quella stessa rapidità di assimilazione che fu una delle sue doti precipue, egli non può aver vissuto per tanti anni in ammirazione dei Secentisti, senza essersene profondamente imbevuto: né la conversione del 1699 può avergli instantaneamente mutato l'animo e la cultura. « Allora egli; narra il Pindemonte; si gittò ai migliori nostri scrittori e massime a Dante ». Ma Dante non è poeta, la cui arte possa facilmente assimilarsi: anche con l'intelligenza del Maffei, pochi mesi bastano, sí e no, per intenderlo, non per comprenderlo: né egli, in cosí breve spazio di tempo, può aver fatto miracoli. L'assimilazione non è avvenuta: il neofita esagera un poco il suo entusiasmo, si serve, quanto piú può, della *Commedia*, che ha costantemente presente nell'orditura, nella verseggiatura del poemetto: ma l'imitatore dell'Achillini e di Ciro da Pers mette, ogni tanto, fuori la coda, e mai l'ispirazione dantesca passa per l'anima del Cavaliere Veronese e la fa vibrare: si tratta dunque di una sovrapposizione, che di solito è tanto meno fresca quanto piú è cercata e studiata; di una sovrapposizione la quale è piuttosto opera di studioso che di poeta, è segno di artifizio, ma non diventa mai arte.

E come la fretta della preparazione impedisce al Maffei di intonare l'anima sua all'anima del Poeta, la dappocaggine del cuore, la scarsità della mente, la mancanza di forti passioni o di elevato carattere vietano agli altri di seguire, sia pur da lungi, il volo dell'Alighieri, e di rivivere le idee e le movenze della *Commedia*.

Essi non ne sentono mai, si può dire, l'arte grande e potente: ché ciò loro era impedito dalla tristizia e dall'ignavia dei tempi, dalla ignoranza in cui giace-

vano intorno alla vita del Trecento, intorno alla mente di Dante. Coloro i quali durante il Settecento nelle loro opere critiche, nei loro articoli polemici, nei libri, su pei giornali, difendono ed esaltano l'opera di Dante, la esaltano e la ammirano per pregi, che noi consideriamo come secondarî, e mostrano quasi di ignorare quella che per noi è la vera grandezza del Poeta.[1]

Alla stessa guisa, questi che nei loro versi voglion dimostrarsi studiosi e seguaci dell'Alighieri; io non metto naturalmente, in questa categoria quanti ho fin qui menzionato solo in virtú di una paroletta o di una immagine tolta al Poeta; non ne comprendono l'arte sublime, e, anche quando ne accolgono qualche cosa piú che non una verniciatura superficiale, anche quando mostrano di averne intuita la bellezza divina, non sanno ricavarne vital nutrimento ai loro versi, e continuano a starnazzare le ali, tentando invano di levarsi al di sopra della morta gora, in cui annega miseramente la poesia della prima generazione d'Arcadia.

Dopo i primi otto tomi; il nono poco può contare per noi, giacché esso non contiene, si può dire, che poesie ditirambiche cantate, corone, nelle quali non è davvero il caso di andare a ricercare reminiscenze dantesche;[2] dopo i primi otto tomi, e dopo non pochi altri volumetti, in cui si raccolgono poesie recitate durante i Giuochi Olimpici,[3] cessa per qualche tempo la

---

[1] Vedansi, meglio ancora che la cit. *Fortuna di Dante in Italia nel sec. XVIII* dello Zacchetti, le belle pagine che il Farinelli dedica alla « Critica dantesca in Italia nel secolo di Voltaire » in *Dante e la Francia*, vol. II, pp. 161-163.

[2] Una sola citazione ho trovato in una poesia del Somai: « l'alto pianeta che distingue l'ore », in *R. d. Arc.*, IX, 129.

[3] Di tali volumetti io ho veduto: *I Giuochi Olimpici celebrati dagli Arcadi nella Olimpiade DCXX in lode della S.*

pubblicazione delle *Rime*, che eran venute su come funghi negli anni attorno al 1720.

Segna quest'anno il principio dei tempi d'oro per il Crescimbeni. Il Gravina, il quale, sebbene da ultimo avesse disarmato, era sempre un bel pruno negli occhi del Custode, è morto da due anni: e lo scolaro ed erede, che non fu mai, del resto, gran tempra di combattente, dopo che ha scialacquato la propria fortuna, è andato a cercarne un'altra, nello studio del Castagnola, sotto il bel cielo di Napoli; e i primi piú insigni pastori, o sono uno dopo l'altro scomparsi, o si è loro ghiacciato l'estro, né son piú capaci, neppure per passatempo, di imboccar l'arguta zampogna, e di seguire, sia pure su per i campi della rettorica, la poetica gregge.

Da un pezzo sono morti il Filicaia, il Menzini, il Guidi, il Magalotti, il Lemene, il Redi, il Maggi: lo Zappi ha esalato nel 1719 l'ultimo fiato e l'estrema canzonetta: Eustachio Manfredi e il Maffei vivono, intenti a studî piú serî, a Bologna e a Verona.

Dei fondatori dell'Accademia, sopravvive unico, si può dire, il Crescimbeni: il quale acquista vera importanza e può, d'accordo col Leonio, iniziare e diffondere la vera poetica di Arcadia solo ora: quando cioè, scom-

---

di N. S. P. Clemente XI e *pubblicati da* G. M. Crescimbeni *custode di Arcadia,* Roma, Monaldi, MDCCI: *I G. O.* ecc... *in lode degli Arcadi defunti ecc.,* Roma, Antonio de' Rossi, MDCCV, di p. 127: *I G. O.* ecc... *in lode della Santità di N. S. P. Innocenzo XIII*, ecc., Roma, Antonio de' Rossi, MDCCXXI, p. 84: *I G. O.* ecc... *in lode degli Arcadi defunti dentro la precedente Olimpiade* ecc. ;... Roma, Antonio de' Rossi, MDCCX, di p. 103: *I G. O.* ecc... *in lode della Sacra Real Maestà di Giovanni V, re di Portogallo,* Roma, Antonio de' Rossi, 1726, di p. 175. Oltre a questi da me rintracciati, ve ne sono altri, che ho veduto nel Serbatoio di Arcadia, ma che non ho potuto esaminare.

parsi o chetatisi tutti i cigni ed i rosignoli del Bosco Parrasio, morto, nel 1720, anche Uranio Tegeo, egli solo rimane, legislatore vero e maggiore dell' Accademia, come rappresentante della tradizione in mezzo ai poetini inesperti o ai vecchi pastori rincitrulliti.

E allora veramente trionfa l'Arcadia: e il Crescimbeni, poiché nessuno pensa ad incoronare lui, fa incoronare il Perfetti, e inscena cosí, con la glorificazione di Arcadia, la glorificazione sua propria.

« L' incoronazione di Alauro Eroteo, al quale fu data per di piú la cittadinanza romana, e murata nel Serbatoio Centrale una lapide che lo diceva « primus inter etruscos poëtas », fu come l'apoteosi della nuova Accademia, che vide per uno de' suoi membri rinnovarsi in Roma quegli onori, che gli antichi concedevano solo ai grandi, e il secolo XVIII profuse da allora in poi a letterate e letterati, quasi con la facilità con cui Leone X li prodigava a poetastri e giullari ».[1]

Quando, di lí a tre anni, nel 1728, Alfesibeo Cario moriva, la decadenza dell'Arcadia era già incominciata: ma non ancora ne apparivano all'esterno i segni, né egli, in ogni modo, l' orecchio ancora intronato di clamori e di applausi, avrebbe potuto avvertirli o temerli: sí che si spense tranquillo, nella serena coscienza di aver bene speso il tempo suo.

E infatti, Dio lo benedica, egli si poteva vantare di aver propagato per l'Italia un certo male, da cui solo la Rivoluzione e Bonaparte potranno, e neppur del tutto, guarirla. Mai come in questo secolo la terra di Dante e del Sannazaro, del Petrarca e del Bembo, fu fertile di Accademie, di poeti, di raccolte!

---

[1] Concari, *Il Settecento*, p. 22.

Il Concari osserva che l'Arcadia, come Accademia, in questo tempo decade,[1] ed ha ragione. Errerebbe però chi da questa affermazione concludesse che cessino, o diminuiscano, in questo tempo, i perditempo, che si illuderanno di esser chiamati da Apollo e dalle Muse ai cori melodiosi del Parnaso, e che ambiranno ad esser bollati e diplomati dall'Arcadia di Roma.

Non scarseggiano, Dio grazia, poeti; né mancano brave persone, cui diletti ancora un nome stravagante di pastore, e che continuino a scombiccherare sonetti e canzonette nei modi che la tradizione arcadica aveva consacrati: quel che sembra quasi affievolirsi, e in certi luoghi, cessare, è il vincolo che unisce questi poeti tra loro, è il legame che stringe le Colonie al Serbatoio ed al Bosco Parrasio.

Continua dunque, in tutto il suo vigore, e forse con estensione ancora maggiore, quell' insieme di tradizioni, di precetti, di indizî, che si suol denominare l'Arcadia: mentre si affievolisce e declina quella istituzione, quella associazione, che appunto Arcadia si intitola.

Né essa decade dalla prosperità che aveva raggiunto, quando Alfesibeo aveva romanamente ordinato il censimento delle Colonie e dei Pastori, perché le manchino soldati, ma, al contrario, perché i soldati diventano troppi. Essa fa proprio la fine di quei papaveri che, per un po' di tempo, riescono a contenere entro le brattee sottili del calice la pompa dei petali flaccidi ed inodori, ma che, in breve ora, si reclinano spampanati, e lascian cadere, avvizziti e sbiaditi, i fiocchetti frastagliati, che la sovraccarica corolla non riesce piú a mantenere raccolti.

Di lí a poco; si potrebbe dire per accompagnare

---

[1] *Op. cit.*, loc. cit.

fino alla fine il nostro papavero; di lí a poco, di tutto quel gaio groviglio di colori non rimane che un frutto legnoso, secco e duro, i cui semi fanno dormire. Ma non finirò io il paragone: ché taluno potrebbe credere volessi riferirlo all'Arcadia e alle sue *Rime*.

Alla nostra Accademia succede quel che, da che mondo è mondo, è accaduto a tutte le associazioni, quando già da un pezzo vivono, quando sono cessati i motivi particolari per cui sono sorte, quando, specialmente, il numero dei loro membri diviene eccessivo. Da ora in poi tutto quell'armeggio di nomi e di emblemi pastorali, che da principio probabilmente solo per giuoco era stato adottato, tutto quel bamboleggiare di cavalieri, di abati, di prelati, di professori, i quali, anche dopo che da un pezzo è scoccata l'età del giudizio, giuocano a fare i pastori, comincia a stancare perfino coloro, ed eran la grandissima maggioranza, che la poesia concepivano come un passatempo di moda.

Per conseguenza, pur continuando ancora per un pezzo nella poesia nostra l'indirizzo arcadico, le manifestazioni esteriori dell'Arcadia, in quanto essa è, non un avviamento d'arte, ma una associazione regolata da uno speciale statuto, con riti e cerimonie determinate, con assemblee a tornate fisse, diminuiscono e in parte anche cessano.

Proprio mentre già si potevano notare gli indizî di questo rallentarsi dei vincoli su cui essa si fonda, muore il Crescimbeni, e i Dodici Colleghi gli dànno a successore Filacida Luciniano, il Lorenzini.

Il Lorenzini non fece certo « tremare il sempre verde immortale lauro sulla fronte dello stesso primo e piú famoso toscano cantore dell'Arno, ogni qual volta che ad imitarlo, dirò meglio, ad emularlo si pose », come

vorrebbe darci ad intendere un suo panegirista:[1] ma neppur direi che, oltre ad esser privo di vero ingegno poetico, il che non può essere messo in dubbio, egli non abbia posseduto neanche un briciolo di gusto, nemmeno un po' di esperienza nella tecnica del verso.

Forse a questo giudizio mi induce, non tanto l'esame spassionato delle sue *Poesie*,[2] quanto l'elogio, che, come abbiam veduto, indirettamente gli tributa il Monti,[3] e la persuasione che a Filacida appartengano quelle poesie, che le *Rime degli Arcadi* assegnano al Ciappetti: ma certo qualche pregio bisogna pur riconoscerglielo, ed un merito poi egli ha che nessuno gli potrà diminuire o negare: quello di non aver preso molto sul serio l'alta magistratura affidatagli, e di non aver fatto niente per rinvigorire l'attività versaiola, e rinnovare le pompose solennità dell'Accademia.

Sotto di lui la Musa ufficiale di Arcadia tace: o, per lo meno, se gorgheggia in mezzo ai mirti e agli allori del Bosco Parrasio, non fa gemere i torchi: e noi gliene siamo riconoscenti.

---

1 Nicasio Porriniano (P. Alessandro Berti, uno dei XII colleghi) in *Prosa recitata in Arcadia il dì 21 novembre 1743*, a p. 16 dei *Componimenti degli Arcadi nella morte di Filacida Luciniano Custode Generale di Arcadia*, Roma, Antonio de' Rossi, 1744, di p. 114.

2 *Poesie* di Fr. Lor., Venezia, Occhi, MDCCXLVI.

3 A proposito delle poesie pubblicate nel vol. III delle *R. d. A.* sotto il nome del Ciappetti, e dal Monti attribuite al Lorenzini, vedi p. 44 di questo studio.

Capitolo Quinto.

Mireo Rofeatico — La ripresa delle *Rime* — Maggiore diffusione dello studio di Dante verso la metà del secolo — I Capitoli di Mons. Gasparri — di Licofonte Trezzenio — di Oriana Ectralidea — di Feranto Perseio — I primi capitoli del Pizzi.

Ma ci pensate voi al respiro che devono aver tirato tutti gli Arcadi, quando, nel 1743, morí il Lorenzini?

Sedici lunghi anni di magistratura, e neppure un volume di *Rime*, neppure un opuscolo di *Giuochi Olimpici*: nulla!

C'era proprio di che scoppiare! E se gli Arcadi quella volta non scoppiarono, lo si deve al fatto che la morte di Filacida forní loro la sospirata occasione di sontuosi *Giuochi Olimpici*, e che il buon Morei, appena eletto, bandí una grande *Adunanza* per solennizzare la guarigione del re di Portogallo,[1] e si dette subito attorno ad ordinare le *Rime*, le *Prose*, a riprenderne la interrotta pubblicazione.

[1] *Adunanza tenuta dagli Arcadi per la ricuperata salute della S. Reale Maestà di D. Giovanni V re di Portogallo,* in Roma, Antonio de' Rossi, 1744.

« Dopo il corso di molti anni; così il nuovo Custode, fiorentino, accademico della Crusca, in Arcadia Mireo Rofeatico, parla *A chi legge* il tomo decimo delle *Rime*;[1] dopo il corso di molti anni si ripiglia il proseguimento della gran raccolta degli Arcadi. Se ne sono fino a quest'oggi posti all'ordine cinque volumi: cioè due di Rime, uno di Prose, uno di Poesie Latine, ed uno di Notizie storiche degli Arcadi morti. L' idea e l'esecuzione sono quasi in tutto l'istesse adoperate negli altri Tomi, e le variazioni non sono di tal maniera sensibili che ne alterino la sostanza. »

E continua:

« Benché l'associazione non siasi per adesso voluta stendere piú che a i sopradetti cinque tomi, con tuttociò non si desisterà dal seguitare la raccolta pubblicandone ancora altri volumi. Invitando (sic) percio sí i valorosissimi Arcadi, che le celebri loro Colonie a mandare i componimenti massimamente poetici, acciò, secondo i decreti dell'Adunanza, vengano esaminati e prescelti per potersi a suo tempo dare alla luce. »

E i Pastori, lieti per « il risorgimento d'Arcadia », stillavano rime e sacrificavan giovenchi, per ringraziare gli Dei della grazia che loro avevan concessa di rompere, dopo tanti anni, ' il funesto silenzio '.

Se in queste selve...,

cantava il pastore Tirsi in un sonetto di un tal Adami di Pistoia,[2]

Se in queste selve ascolterò cantando
Titiro, e Melibeo farvi ritorno;

---

1 *R. d. A.*, t. X, al serenissimo principe Pietro Grimani doge di Venezia, in Roma, A. de' Rossi, 1747.

2 Giovanni Filippo Adami (Abasto Tiseo), in *R. d. A.*, X, p. 1.

e il funesto silenzio omai troncando
l'auree fila trattar del plettro adorno;

cento vogl'io sopra d'un verde altare
bianchi torelli di letizia in segno
a Voi, dei boschi Deità, svenare.

Ecco il tempo prescritto al gran disegno.
Tirsi va lieto a sciorre il voto all'are;
e d'Arcadia qual fu risorge il Regno.

Per poco, ahimé!, risorge il regno di Arcadia: e 'i valorosissimi Pastori e le non meno celebri Colonie' avranno magari mandato prose e versi a josa: ma non so se, com'è probabile, per mancanza di associati, o per altro motivo, la rinnovata tradizione non attecchisce, e, dopo i due volumi del 1747 e del 1749, che il Morei ci annunzia già pronti, dopo qualche raccolta di componimenti letti nei Giuochi Olimpici, dieci lunghissimi anni dovranno passare prima che venga in luce il dodicesimo tomo.

Non certo lo zelo mancò al buon Mireo, il quale, fin dagli inizî del suo alto ufficio, aveva solennemente promesso, in una lunga elegia,[1] di spender ogni opera per la concordia ed il bene dell'Accademia, e si dette veramente a tutt'uomo a ricostituire colonie, a raccogliere versi, a ordinare Giuochi Olimpici ed altre solenni ragunanze, in cui i Pastori potessero mostrare a gara la maestria dell'ingegno e la potenza dell'estro.

E poiché al Custode Generale si addice, non soltanto promovere il culto della poesia, ma anche additare ai giovani Pastori le vie della bellezza e dell'eccellenza, eccolo consigliare, in una curiosa orazione,[2] di abban-

---

[1] In *Componimenti degli Arcadi nella morte di Filacida Luciniano* ecc., cit., p. 79-82.

[2] Tale orazione, in cui il Morei vuol dimostrare «che la poesia non ha avuto, e non può avere piú degno argo-

donare le viete favole mitologiche per ispirarsi ai fatti e agli ammaestramenti della vera religione: eccolo, lui fiorentino, accademico della Crusca e discepolo e successore del Lorenzini, eccitare i suoi sudditi allo studio e all'imitazione dell'Alighieri.

O degli altri poeti onore e lume,
che, armato di dottrina e di coraggio,
strano a tentare incognito viaggio
il volo alzasti delle audaci piume:

di te fastoso il mio paterno fiume
sen' va pentito dell'antico oltraggio,
e dal Tuo stile ogni uom piú esperto e saggio,
a i carmi suoi splendida norma assume.

Tu all'italiche Muse apristi il fonte,
ove l'aride labbra ognun disseta.
Del vasto ingegno e chi può stare a fronte?

Voi che bramosi di toccar la meta
state ancor senza scorta a piè del Monte,
« Onorate l'Altissimo Poeta. » [1]

Ora, di gente che desiderasse toccare la meta, ce n'era, nelle Colonie, parecchia, e parecchi ci furono che, accogliendo gli insegnamenti del Custode, scelsero Dante per guida e maestro: tanto piú che, per coloro i quali intendevan raggiungere « il monte » per la via maestra segnata dall'Arcadia, dovette sembrare piú agevole e spedita la strada per la quale Mireo stesso li indirizzava: nella peggior delle ipotesi, anche se non avessero toccato il supremo fastigio della gloria, avrebbero potuto, mostrandosi ossequenti ai consigli del

---

mento e piú confacevole della Passione di Cristo », fu pronunziata l' 11 maggio 1748 alla Accademia degli Infecondi. Essa è pubblicata nella *Racc. di opuscoli scientifici e filosofici* del P. Calogerà, Venezia, Occhi, t. XX, p. 173.

[1] *Sonetto per Dante Alighieri* in *R. d. A.*, XII, 165.

Custode, imitatore anch'egli e studioso di Dante, esser piú facilmente accolti nel Pantheon delle glorie di Arcadia, e ottenere alle loro rime un posticino nella raccolta dell'Accademia.

Sta il fatto che nei tre tomi delle *Rime*, che si stampano durante la sua magistratura, nei varî volumetti di *Giuochi Olimpici*,[1] assai frequenti e numerosi sono i richiami, le reminiscenze della opera immortale dell'Alighieri: e, ciò che piú monta, insieme alle reminiscenze, ai riscontri minuti di una sola parola, di un sol verso, si trovano, in buon numero, interi componimenti, e perfino un poema, che si ricollegano alla *Commedia*.

Quanto ai primi, ai riscontri cioè di parole, di versi, alla affinità di movenze, ben poco è da aggiungere a quanto ho già avuto occasione di dire riferendomi ai primi volumi.

Alcuni riprendono la vecchia maniera arcaica,[2] o mostrano di aver avuto dinanzi le rime dello stil novo:[3] altri nel suono della terzina, nell'andamento della frase hanno un certo sapore dantesco, donde deriva ai loro versi un giro elevato, che dà nell'occhio, in mezzo ai

---

[1] Durante la magistratura di Mireo Rofeatico, si stampano tre volumi di Rime; il X nel 1749; l'XI nel 1749; il XII nel 1759: oltre a questi, per quanto io so, un opuscoletto di *Componimenti poetici* per la morte del Lorenzini, del quale già abbiam parlato: e un volume di *Giuochi Olimpici celebrati in Arcadia . . . in onore degli Arcadi illustri defunti*, Roma, Monaldini, MDCCLIV, di pp. 360.

[2] Alidauro Pentalide (Giampietro Tagliazucchi), da Modena, quattro sonetti in *R. d. A.*, X, 28-29.

[3] Lauresto Pegeo (Giuseppe Casali) da Roma, in *R. d. A.*, XI, 129, 129, 131; Nicalbo Cleoniense (Antonio Baldani) da Roma, X, 296; Euridalco Corniteo Gaetano Golt), da Roma, XI, 77; ed anche il Lorenzini, X, 248-49, 265.

metri rapidi, faciloni e abborracciati della maggior parte di questi signori.[1]

Altri infine, e sono i piú numerosi, han fissato l'occhio ad una espressione, ad una frase del Poeta, e l' hanno riprodotta nei loro componimenti. E cosí Simonide Acheloio, l'abate Dionigi Fiorilli di Terracina, annacquerà in una terzina la gagliarda espressione che Dante riferisce alla Vergine, ' termine fisso d'eterno consiglio ' :[2] e un altro,[3] nel lamentare i perigli e gli inganni di Amore, da cui ' ben pochi son giunti a salvamento ', si paragona a

---

[1] Amildo Cilleneo (Cemmi Giacomo), *Capitolo* in *Compon. per Filacida* cit., p. 33-36; Tirside Antinoide (Pera Giuseppe Bernardino), da Lucca, *Terzine*, in *R. d. A.*, XI 360; Cleante Corintiense (Diol Giacomo) da Lucca, XI, 34; Trisalgo Larisseate (G. P. Zanotti) *Dio paziente, Salmo,* XI, 395-97; Oriana Echalidea (Veronica Cantelli Tagliazucchi) da Modena, *Egloga recitata nel Serbatoio degli Arcadi per la morte di Aglauro Cidonia*, XI, 198; Simonide Acheolio (Fiorilli Dionigi), *Egloga in morte del Cardin. Cienfuegos*, XI, 311-322; Adimanto Autonidio (Carlo Valenti Gonzaga), da Mantova, XI, 12; Euridalco Corinteo (Gaetano Golt) *Elegia,* XI, 89, *terzine,* XI, 96-100; Acamante Pallanzio (ab. Gioseffo Brogi, procustode d'Arcadia), X, 6-7; Eupalte Lampeo (Giovanni Angelo Salvi, romano), *Egloga,* X, 184; Nicalbo Cleoniense (ab. Antonio Baldani) da Roma, X, 294; Silvillo Coritense (Ranieri Francesco Mari) da Firenze, X, 361; Efiria Corilea (Anna Maria Parisotti Beati) da Roma, *Ode per Fidalma Partenide,* in *G. Olimp.* cit., 1754, p. 105; Pyregmus Agoraeus (ab. Fabio Devoti) da Roma, *Lerimus*, *Egloga*, in *G. Olimp.* cit., 1754, p. 244, nella quale è notevole un corteo di Clemente XI, che richiama alla mente la processione del Paradiso terrestre : ed infine il Lorenzini, X, 250, 257.

[2] In *R. d. A.*, XI, 307. Questa stessa espressione ha presente il Lorenzini in un sonetto in *R. d. A.,* X, 260.

[3] Abasto Tiseo (C. F. Adami), *R. d. A.*, X, 3.

« ... colui che rapido torrente
varcò mal fermo, e giunse ansante al lido:
al passato periglio allor pon mente:
si volge all'acqua, ed alza al cielo un grido,

e rovina cosí una delle piú belle similitudini della *Commedia.*

Eniso Pelasgo,[1] unendo una movenza petrarchesca ad un verso di Dante, piange la sua Donna

... al ciel rapita
nel mezzo del cammin della sua vita »:

e a qualche altro verrà in mente ' il cener di Sicheo ': [2] o la paura dell' Inferno e dell'Acheronte; [3] o 'il tremolar della marina ': [4] o il nobilissimo elogio da Dante consacrato ad Omero, storpiato e dedicato, naturalmente, ad un altro poeta, al Manfredi: [5] o ' le mani che vuote ritornâr sul petto ': [6] o qualche altra diavoleria.[7]

E vi sarà anche uno sciagurato, un certo abate Sci-

---

[1] È l'abate DOMENICO OTTAVIO PETROSELLINO, da Corneto, in *R. d. A.*, X, 105.

[2] PENTEO ALCIMEDONZIACO (BACCANTI ALBERTO), da Lodi, *R. d. A.*, XI, 261; NICALBO CLEONIENSE, (ab. ANTONIO BALDANI). *R. d. A.*, X, 290.

[3] ORMIDO LEUTTRONIO (NICCOLÒ COLUZZI), da Albano, *R. d. A.*, XI, 218-225: e anche il LORENZINI, X, 263.

[4] FIBRENO MELISTIACO (FANTAUZZI PASQUALE) da Sora, *R. d. A.*, XI, 127.

[5] TRISALGO LARISSEATE (G. PIETRO ZANOTTI), *Canzonetta per Aci Delpusiano*, in *G. Olimp. del 1754* cit., p. 27.

[6] RIVISCO SMIRNENSE (ANTONIO GASPARI) in *G. Olimp. del 1754* cit., p. 27.

[7] Cito qui STELLIDIO FRISSANIO (VINCENZO GAVAZZI) da Roma, in *G. Olimp. del 1754* cit., p. 233; ENISO PELASGO, *Canzone*, in *R. s. A.*, X. 120: STASICRATE ATONEO (PIETRO GANNI in *Compon. poetici per Filacida* ecc. cit., p. 97.

pione Giuseppe Casale,[1] che Arcadia ebbe tra i suoi caporioni, il quale, per emulare forse le prodezze di quel tal frate di cui narra non so piú qual satira del Martelli, concia nel seguente modo una delle piú sublimi terzine dell'Alighieri.

E perché vuoi ch'io rinnovelli il barbaro
disperato dolor che, oh Dio, mi lacera
a brano a brano, al sol pensarvi, l'animo?

Ma però mi udirai parlare e piangere:
poiché io, non che il narrar, pensar non possolo.

Quando si pensi che queste reminiscenze, queste sconciature, sono state da me raccolte in una serie di volumi di parecchio minore di quella che già abbiamo considerato al principio di questo lavoro, e di mezzo a poesie scritte in un tempo assai piú ristretto, si potrà convenire che veramente, verso la metà del Secolo, piú intenso è lo studio della *Commedia*, e piú diffusa la sua imitazione da parte degli Arcadi.

Ciò dico, del resto, pensando non tanto agli accostamenti tenui e passeggeri che ho or ora additato, non tanto a certe lodi di Dante che ricorrono qua e là, in verso e in prosa, quanto ad altri piú importanti componimenti nei quali la imitazione ci apparisce piú profonda e piú sostanziale.

Mons. Mario Guarnacci, di Volterra, Canonico della Sacrosanta Basilica Lateranense, votante della segnatura di Giustizia, segretario della Congregazione di Fermo, pastore Arcade sotto il nome di Zelalgo Arassiano, dedica un lungo capitolo a celebrare le virtú del suo

---

[1] Evagora Acroceraunio, (Scipione Casale) uno dei XII Colleghi, *Egloga farmaceutica,* in *R. d. A.*, XI, 61.

[2] In *R. d. A.*, X, 379-386.

estinto fratello « tenente colonnello delle Truppe di Toscana ».

L'esercito toscano non è stato mai, e tanto meno poi ai tempi di Gian Gastone, un pericoloso arnese di guerra: sí che le gesta di questo Tenente Colonnello, non davvero degne di poema e di istoria, non sono tali da scuotere la placida musa del canonico Lateranense.

A lui, che ha versato tutte le sue lacrime, appare, proprio mentre

vinta era quasi l'ora mattutina
dissipata dall'Alba, ed all' intorno
vedeasi il tremolar della marina,

il morto fratello.

Commosso alla mirabile visione, il poeta, piangendo, ne ricorda i primi passi mossi sulla via degli onori, le vittorie riportate, militando tra i cavalieri di Santo Stefano, le guerre sostenute in Francia e nelle Fiandre, l'alto grado, di cui il Granduca lo aveva insignito.

Alla mente gli si riaffacciano le vicende di un incendio, che al fratello, accorso coi suoi soldati ad estinguerlo, fu causa di morte, alla famiglia tutta di duolo infinito.

L'estinto soldato rimprovera al poeta il suo cocente dolore: egli si è liberato dalla schiavitú del corpo, è assunto nella gloria del cielo, e a torto il fratello lo compiange, ora che l'anima sua esulta alla presenza di Dio: e il poeta si riconforta, e lamenta, d'ora innanzi, non piú la morte del fratello, ma il triste destino, che lo separa da lui.

Questo capitolo è, evidentemente, da riconnettersi alla *Commedia*, da cui sono ricavate non solo la forma fondamentale della visione, allora, del resto, usitatissima specialmente nelle poesie di occasione, ma anche

similitudini, frasi, intere terzine: tuttavia, per quanto esso sia notevole documento di imitazione dantesca, e per quanto l'Alighieri abbia qua e là contribuito a dare al verso un andamento assai dignitoso e solenne, questo ternario non si distacca gran che dai soliti panegirici di morti, onde son piene le raccolte del tempo: come essi è prolisso e dimesso: come essi, meno che in alcuni pochissimi punti, non si innalza mai al di sopra del comune volgare linguaggio: sí che non sembra che il Guarnacci abbia saputo trarre partito dal modello, che si era posto dinanzi.

Tutto intessuto di forme ed espressioni tolte di peso dalla *Commedia*, che è seguita anche nella struttura generale, è un capitolo di Licofonte Trezzenio, semplice pastore in Arcadia, al secolo duca di Belforte e principe di San Martino.[1]

Il poeta, nel cuor della notte, stava contemplando le glorie della Vergine,

e nell'alto pensar tanto si avvolse
che dal senso mortal la mente sua
in bella vision tutta si sciolse.

O divino valor — esclama il poeta —

. . . che per la via
immensa in loco cosí eccelso ergesti
la per se stessa inferma fantasia,

mi volgo a Te, perché virtú mi presti
onde impresso quel ch'io vidi ed ascoltai
nell'altrui mente per miei detti resti.

In mezzo ad una vasta pianura, gli scende dinanzi dal cielo un guerriero, coronato di olivo e di alloro, il quale, leggendo in Dio il desiderio che il poeta non

[1] D. Antonio Di Gennaro, in *R. d. A.*, XI, 139-146.

osa manifestare, gli spiega come egli si trovi nel Cielo di Marte, ove stanno coloro che morirono combattendo per la fede di Cristo.

Egli è Eugenio di Savoia, del quale il poeta esalta la grandezza, sebbene il principe si schermisca dalle lodi, attribuendo le sue vittorie alla protezione di Dio e della Vergine, da lui costantemente invocati. Alle parole, piene di fervido amore per la Madre del Cristo, del guerriero Sabaudo, tutto il Paradiso intona un cantico di gioia.

Cosí intervenne a me che tal diletto
 per quell'eterno canto mi ferio,
 subitamente il debole intelletto
che la sí dolce vision spario.

A primo colpo, si posson distinguere nel capitolo le continue derivazioni, la ostentata imitazione nell'intonazione del verso, nella condotta della terzina, e, nello stesso tempo, le storpiature, le rabberciature, che rendono quasi ridicolo questo ottimo Duca: ma, oltre a tutte queste doti esteriori e particolari, appariscono tolti da Dante alcuni elementi ed invenzioni piú ampie e importanti: quali il legger che l'anima fa nel pensiero del poeta, il desiderio che egli non osa manifestare, la questioncina astrologica intorno alla causa della luce rossa di Marte, la assegnazione delle anime dei combattenti per la fede al quinto cielo, l'inno dolcissimo di gloria che risveglia il nostro Licofonte dalla dolce visione.

Ma rapporti ancor piú stretti con la finzione fondamentale della *Commedia* ha un capitolo di una pastorella modenese, Veronica Cantelli Tagliazucchi, Oriana Echalidea in Arcadia.[1]

---

[1] In *R. d. A.*, XI, 190-198.

Mentre, tutta assorta in meditazioni amorose, a capo chino si avanza per un luogo deserto e fuor di mano, a lei sconosciuto, il tramonto la coglie. Si riscuote vergognosa dai suoi pensieri, e, messasi per la prima via che le si presenta dinanzi, cerca di tornare a casa: ma si smarrisce, e, dopo aver errato faticosamente nel cuor della notte, si trova ai piedi di una montagna, sull'orlo di una palude.

Atterrita, si guarda attorno per trovare una via di scampo, quand'ecco le si fa addosso un terribile Dragone, che minaccia di divorarla. Correndo, essa narra, tentai di sottrarmi alla furia della belva,

ma, nella fuga, d'entro d'una cava
da me non vista allor precipitai,
e l'empio mostro già sopra mi stava,

quando, ad un grido di aiuto,

.... a destra banda
mi veggo altera maestosa Donna,
che di pallido ulivo si inghirlanda:
cinge l'usbergo invece della gonna,
l'egida imbraccia, e accanto ha l'augel roco
che suol vegliare quando ogni altro assonna.

L'apparizione mette in fuga il Dragone, e allora la Donna, che si svela poi per Minerva, prende Oriana per i capelli, e, trattala dal precipizio, la solleva fino ad una verde placida riviera, ove una schiera di giovani donne, le Muse, si fa loro incontro.

Qui la Dea rimprovera Oriana del tempo perduto dietro ad Amore, la incoraggia a pentirsi e a volgersi agli studî suoi, di tanta fama e di tanta gloria fruttiferi, e poiché la pastorella, pentita e confessa, si raccomanda a lei e si affida alla sua protezione, la Dea la affida a Melpomene, e scompare.

La Musa la esorta allora a porsi in cammino, e la guida per un pezzo per la nuova via, finché non

. . . apparver del sole i nuovi rai,
che la scorta invisibile le fero:

sí che Oriana, rimasta sola, messasi finalmente sulla buona strada, torna in patria convertita e mutata.

Manifestamente questa visione, non è né piú né meno che un travestimento del primo canto della *Commedia:* dalla quale la pastorella ha tratto, non solo interi versi e non poche parole, ma anche la invenzione fondamentale: partendo da essa, ha preteso, con quella mancanza di discernimento artistico, che caratterizza tutti questi pseudo-poeti, aumentarne l' interesse, con lo spezzettare la organica invenzione dantesca: non contenta infatti di essersi smarrita; senza accorgersene, proprio come Dante; si fa rincorrere da un dragone, che già sta per divorar lei, sospesa sopra un terribile precipizio, e in suo aiuto immagina accorra Minerva, che la salva e la induce al bene, pur lasciando ad un altra, a Melpomene, la cura di accompagnarla sulla via della virtú.

Si potrebbe quasi dire che Oriana abbia tenuto presente, non solo la selva e la lupa, ma abbia voluto, facendo intervenire in suo soccorso Minerva, che affida poi l' incarico a Melpomene, richiamare la discesa di Beatrice, mandata dalla Vergine e da Lucia al Limbo, per procurare a Dante la salvezza, mediante l' intervento di Virgilio.

Alla *Commedia* e alla sua scena proemiale ha avuto l'occhio, come già il Metastasio, anche l'abate Bonaventura Giovenazzi, da Piacenza, in Arcadia Feranto Perseio.[1]

---

[1] In *G. Olimpici celebrati nel 1754* cit., p. 57.

Sfiduciato e stanco, non ha coraggio di ascendere

. . . l'erto faticoso monte
per cui non sale chi non ave al fianco,
le longhe veglie, ed il sudore in fronte,

e sta già per tornare indietro.

Una donna, la Fama, viene ad incoraggiarlo, e a mostrargli come essa sappia trionfare dell'Oblio. Lo porta a volo sul Palatino, e là gli mostra, in una frondosa selva di alberi votivi, varie immagini che simboleggiano i pregi e le doti di Eurindo Olimpiaco, l'avvocato Francesco Maria Gasparri, la cui nobile effigie, grida una voce soprannaturale, è dalla Fama già posta in seno ad Eternità.

Ma in questo capitolo, se se ne toglie la invenzione fondamentale, ben poco si può trovare per cui si accosti alla *Commedia*. La maniera arcadica e la forma tradizionale del panegirico, e tutto quell'armeggio di boschi, di allori, di immagini, che fa parte dell'arredamento dei Giuochi Olimpici nel Serbatoio, han soffocato del tutto, han tolto di mezzo quasi ogni traccia di derivazioni dirette. Si direbbe che il Giovenazzi, pago di essersi letta la *Strada della gloria*, o qualche profanazione del genere di quella del Borgiassi o di altri, non abbia neppur sentito il bisogno di ricorrere alla fonte primitiva, e abbia ricavato, di seconda o terza mano, quel che di dantesco si può notare nel suo capitolo: nel quale infatti manca l'andamento elevato, la speciale risuonanza della terzina, cui tendono tutti coloro, i quali, o molto o poco, abbiano dato opera allo studio di Dante.

A tale studio invece deve essersi dedicato con grande solerzia, sotto la guida del Lorenzini, l'abate Gioacchino

Pizzi, Arcade sotto il nome di Nivildo Amarinzio, e piú tardi Custode Generale dell'Accademia.

Già in alcune ottave, in certi sonetti e in un capitolo da lui pubblicati prima del 1750, si possono notare indizî certi di imitazione della *Commedia:*[1] ma piú di questi ci apparisce notevole un Capitolo da lui dedicato, in occasione dei Giuochi Olimpici del 1753, alla memoria di Filacida Luciniano, il Lorenzini.[2]

L' invenzione procede, press' a poco, come quella di altre visioni da noi esaminate.

Il poeta, ancora dopo dieci anni addolorato della morte del Lorenzini, che gli è stato guida e maestro, e lo ha abbandonato 'al fiorir di sua età', tenta invano, ora che ne ha perduto di vista le orme, di ritrovare la strada che lo guidi su per le pendici della Rupe Ascrea.

Verso il mattino, mentre egli compie un estremo tentativo, si imbatte in un mostro che gli si lancia contro, e che egli placa con alcune manciate di terra.

Tal fe' Colui per racquetar la guerra
  del Can trifauce colà sulla porta,
  che il nero abisso eternamente serra,
quando di Dante fu maestro e scorta,
  e il condusse a mirar nel centro oscuro
  le varie bolgie della gente morta.

Passa allora liberamente, e si imbatte subito in Filacida, il quale, splendente di gloria, cinto di alloro, ascolta gli sfoghi che il giovane discepolo gli fa contro

---

1 Nivildo Amarinzio, *Terzine* in *R. d. A.*, XI, 170-73: L'*Incantesimo, egloga*, X, 347; *L'Estro, egloga* X, 351; *Per la adunanza tenuta dagli Arcadi sulla elezione del serenissimo Pietro Grimani doge di Venezia, egloga,* X, 333; *Per la Marchesa Donna Fulvia Visconti, sonetto*, X, 307.

2 In *G. Olimpici... celebrati... nel 1754* ecc. cit., pp. 276-280.

l'Invidia, e, per mostrargli come essa non possa togliere il premio che ai buoni tocca dopo la morte, lo guida attraverso una foresta, entro la quale armoniosi canti di augelli, volanti anime di poeti, esaltano le glorie del Lorenzini. A lui vengono incontro i piú grandi scrittori greci, latini, italiani: primo fra questi Dante, che gli dice

... tu sol piegasti l'ale
de lo mio stil, di cui fosti si amante.

Dietro a questa illustre schiera, dietro alle Muse, si avanza, mesta e desolata, l'Arcadia.

Per te, essa dice con flebile voce, per te

oggi tra le mie genti, o mio Custode,
disperato dolor si rinnovella!

E con tanto sconsolata dolcezza piange la perdita del suo Capo, che Apollo stesso, commosso dal canto, scende rapido dalla sua magione,

e poi che il Duca entro il suo còcchio prese
tosto i cavalli al cielo erti levarsi.

In questo capitolo il Pizzi dà prova di una certa perizia nel maneggiare il verso, ed anche di un certo buon gusto nel servirsi, assai di frequente, di spunti e di espressioni dantesche.

Il capitolo infatti, le cui terzine si snodano con sostenutezza quasi elegante, non ha certo niente di originale, ma tuttavia è congegnato assai bene: e le reminiscenze della *Commedia* sono disposte con sufficiente discernimento, sí che esse, ben lungi dall'apparire come una ridicola stonatura, come talvolta succede, contribuiscono a rendere piú elevato e dignitoso il componimento.

È questo uno dei pochi casi in cui ci accada di scoprire uno scrittore, il quale ha tutti, si può dire, i di-

fetti della Accademia, cui appartiene, ma tuttavia, pur arrestandosi ad una imitazione del tutto superficiale, e, spesso, ad una materiale e diretta derivazione, sa impiegare bene queste tinte, queste immagini, ricavate dalla *Commedia :* la quale continua, anche per lui, come per quasi tutti gli altri scrittori di questo secolo, ad esser nient'altro che una buona miniera di adornamenti esteriori, materialmente sovrapposti ai concetti fondamentali, senza mai divenire vital nutrimento dell'intelletto e della fantasia.

Capitolo Sesto

La Vita Umana del Bucci — Contenuto dei Canti superstiti del Poema — Suoi difetti organici — Caratteri della imitazione dantesca nel Bucci — Il Bucci e gli insegnamenti del Gravina.

Ma colui che, intorno a questo tempo, mostrò maggior impegno nel seguire l'Alighieri, e del quale è forza che noi qui ci occupiamo un po' piú a lungo degli altri, fu un allievo del Gravina: Bernardo Bucci, romano.

Il Bucci,[1] nato a Roma intorno al 1695, dopo essere stato, fin quasi a vent'anni, allievo dei Gesuiti al Collegio Romano, fu accolto dal Gravina, e sotto la sua disciplina rimase fino al 1718.

---

[1] Del Bucci, di cui già io avevo toccato nel mio *A. Varano* cit., la dott. G. Cenzatti si occupò in un bell'opuscolo (*Un imitatore di Dante nel Settecento*, *Bernardo Bucci,* Montebello Vicentino, di p. 19), di cui mi varrò largamente. Mi pare però che la Sig. Cenzatti non veda giusto, come meglio mi accadrà di spiegare, quando mette il Bucci e il Varano, in un mazzo col Marcheselli, il Manfredi, il Bertucci, tra coloro che fan consistere l'imitazione di Dante sopra tutto nelle frasi e nelle forme. Per la biografia del Bucci, oltre all'opuscolo citato, vedi Mazzuchelli, *Scrittori d'Italia* ecc., vol. II, p. IV, p. 2261; e anche Lombardi, *St. della Lett. ital. nel sec. XVIII*, vol. III, p. 333, Modena, 1829.

Le scarse notizie che del Bucci dànno il Mazzuchelli e il Lombardi non consentono di stabilire con assoluta precisione entro quali limiti si sia aggirato questo insegnamento: ma il Gravina, anche che lo abbia piú che altro guidato attraverso l'aspra foresta del diritto civile e canonico, non può non aver esercitato una grande efficacia anche sulla educazione della sua mente e sulla sua preparazione poetica:[1] la quale si formò nella cerchia dell'Accademia dei Quirini, cui fu ascritto, mentre vi imperava il Gravina, e nella quale egli, sebbene giovanissimo, non occupò certamente l' ultimo posto.[2]
Fu membro della Selva di Ferrara, e, col nome di Falanto Partenio, dell'Arcadia di Roma.

Già in alcuni sonetti pubblicati tra le *Rime Scelte di poeti illustri* dal Venturini di Lucca nel 1720; il Bucci allora doveva essere sui venticinque anni; si potrebbero notare assai agevolmente alcune reminiscenze dantesche: ma non soltanto a queste liriche dovette, credo, aver rivolta la mente il Martelli, quando in una delle sue *Satire* dice del Bucci che

---

1 Preziosa a questo intento mi sembra la dichiarazione del Gravina, il quale, tra coloro che, appartenenti alla Nuova Ragunanza degli Arcadi, « Lyricam Graecorum inter nos Latinorumque Poesim novo spiritu fundunt » pone primi « ii, quos nos Iurisprudentia potissimum et in solemnibus vacationibus Eloquentia excolendos suscepimus: et quotquot denique rectam intelligentiam, rectumque usum Poeticae nostrae Rationis assequuntur », in *Lettera a Scipione Maffei De Disciplina poëtarum*, in *Racc. opusc.* cit., p. 115.

2 Infatti, il Martelli, in una *Satira*, che avremo tra poco occasione di ricordare, parlando della Accademia dei Quirini, fa il nome di quattro giovani, che devono essergli sembrati i piú notevoli tra i discepoli del Gravina: tra essi è il Bucci.

. . . . . andar può d'Alighieri a canto.[1]

La signorina Cenzatti in un suo bell'opuscolo sul nostro pastore confessa che « non *le* è riuscito capire se nel verso del fecondo verseggiatore bolognese ci sia o no un po' di canzonatura ». Il dubbio non è davvero senza fondamento, ma a me ora non giova neppur tentar di risolverlo. A me preme di stabilire questo: che certo prima del 1717, anno della pubblicazione della *Satira*, erano noti l'ammirazione e il culto del Bucci per Dante: che di tale ammirazione e di tal culto si parla proprio là ove si accenna alla Accademia dei Quirini e alla consuetudine del Bucci col Gravina: e che il Martelli può avere alluso, non tanto alle tenui reminiscenze nei sonetti già ricordati o in altri che non conosco, quanto a quel magno poema *La Vita Umana*, ordito di 109 canti, non ancora finito nel 1755, e al quale, secondo che ci dice il Mazzuchelli,[2] informato da Angelo Maria Bandini, il Bucci lavorava da moltissimo tempo.

Di esso ho potuto rintracciare soltanto sette canti:[3] troppo pochi, come si vede, per darci un concetto chiaro

---

1 Nella III delle *Satire al Barone di Corvara* in *Poeti satirici* raccolti dal Carcano, vol. IV, p. 362: le satire del Martelli furono stampate per la prima volta nel 1717, con la falsa data di Cosmopoli.

2 *Op. cit.*, p. 2261.

3 Nel volume X delle *R. d. A.* son pubblicati i Canti I, II, III dell'*Inferno*, e i Canti XXXII, XXXIII, XXXIV del *Paradiso*: il Canto XVI del *Purgatorio* è stampato in *I Giuochi Olimp. celebrati nel 1754* cit., pp. 223-228. Ha per titolo *Per Atreno Alittorio, canto* di Falanto Partenio: in fine ha questa nota: « Questo é il XVI del *Purgatorio* nel Poema inedito del sopra detto *Falanto* ». I tre primi Canti dell'*Inferno* sono rispettivamente di versi 190, 178, 157; del *Paradiso* il C. XXXII è di 136 versi; il XXXIII di 151; il XXXIV di 175; il XVI del *Purgatorio* è lungo 190 versi.

dello svolgimento di tutta l'opera nelle sue singole parti, ma bastevoli a farci capire di che cosa il Bucci trattasse in questo sesquipedale poema, tanto piú che tre di essi sono i primi dell' *Inferno*, e quindi dàn modo di conoscerne la mossa iniziale, e di arguirne la costituzione generale.

Il Bucci cerca nella lettura di Dante ristoro agli attacchi degli invidiosi che tentano oscurar la sua fama: e, stanco e spossato, sul far del giorno si addormenta.

Orribili mostri si affacciano alla atterrita sua fantasia: un Drago lo assale, altre belve lo inseguono e già stan per divorarlo, quando al poeta sbigottito si presenta

un uom nei panni e nel sembiante grave,
che avea di lauro il bianco crine adorno.

Incoraggiato dalla sua «fronte alma e soave», il poeta gli chiede soccorso: ed egli gli svela essere il Drago e le altre fiere nient'altro che la Calunnia, l'Odio e l'Invidia, e gli assicura dal Cielo grazia

. . . . . ond'esser ti dee noto
anco l'interno rio velen di quelle.

Per sette strade, cui fa centro il vuoto
del nero Inferno, condurrotti, e in esse
vedrai quanto dal ver l'uomo è remoto.

Vedrai la gente, in cui senso depresse
la luce di ragion, seguir le scorte
de' vizî, che nudrirono in se stesse.

Indi, per una delle Sette Porte,
nella città discenderem di Dite
che le perdute chiude ombre di morte.

D'onde ne andrem là 've le alme contrite
purgan le atre caligini, contratte
mentre di mortal spoglia eran vestite.

Per strade al cominciar aspre e mal'atte,
salirem poscia al fortunato Monte,
che stende fino al Ciel le cime intatte.

E in esse scorgerai chi al dolce fonte
di vera virtude inebria l'Alma,
sí che sue voglie al salir poi son pronte.
E indi vedrai l'incomprensibil calma
de' spiriti beati, e qual si dea
a' merti di ciascun ristoro e palma.

Dante; è esso infatti l'austero vecchio a cui il Bucci si è rivolto; pieno di benevolenza per lui

. . . . . che su lo *suo* volume
veglia sovente, e delle penne *sue*
tesse agli omeri *suoi* novelle piume,

gli promette di mostrargli cose mirabili: e poiché il Nostro teme di poter esser biasimato per essersi cimentato sulla via stessa che Dante ha percorso, e tenta di sottrarsi a tanto viaggio, il Poeta ribatte tutte le sue obiezioni, e lo induce a mettersi in cammino.

Appena mosso però, una tenebra fitta lo circonda, e gli fa perdere per un momento di vista la Guida, che si avvicina a lui, già sbigottito e tremante, e lo avverte essere il buio, da cui sono avvolti, simbolo dell'ignoranza, che accieca il peccatore, e gli impedisce di scorgere verso qual tristo abisso precipiti.

Di lí a poco, tornato a risplendere il giorno, si apre dinanzi al Nostro una via larga e diritta, cosparsa al principio di spine: è la strada della Superbia, una delle sette che conducono a Dite. Molti uomini per essa si avviano: alcuni pochi se ne allontanano ai primi passi, altri si spingono molto piú innanzi, ma la maggior parte, senza sbigottirsi per la tenebra, senza arretrarsi per le spine, si avanzano risoluti: e se talvolta si volgono indietro e sospirano, a ciò non sono indotti dal dolore del peccato, ma dal timore della morte e del conseguente castigo: onde Dio, che li vede ostinati

nel vizio e solo atterriti dalla pena, li condanna in eterno.

Per quella via, che Lucifero aperse e calcò per il primo, si affolla dietro alla Superbia una turba di Letterati, di Nobili, di Pittori, di Scultori, e di altre persone di minor conto. I Letterati specialmente procedono burbanzosi, poveri e laceri, ostentando un sovrano dispregio per la ricchezza e per la nobiltà, mostrando di non curare che il soddisfacimento del loro smisurato orgoglio e della loro indomita sete di gloria.

A questo punto finisce il terzo capitolo della prima cantica: e noi non abbiamo piú altre notizie intorno alla costruzione dell' *Inferno.*

Meno ancora sappiamo del *Purgatorio*, di cui ci rimane un canto solo, il XVI, il quale, per colmo, altro non è, in fin dei conti, se non un prolisso sproloquio filosofico di Atreno Alittorio, cioè dell'abate Giuseppe Odazzi, in risposta ad una lunga chiacchierata di Falanto Partenio.

Falanto tesse le lodi dell'amico, gli dice del dolore provato dai compagni per la sua perdita, impreca contro la Morte, che lo ha rapito, che è « fonte di doglia e di tormento,... inimica crudele degli uomini ».

Atreno dimostra allora che la morte non è un male, e che, in ogni modo, altro non è se non una necessaria conseguenza della nascita: male, se mai, è l'esser nati, e l'esser cosí esposti al pericolo dell'eterna dannazione.

In mezzo a tutti questi noiosi ragionamenti, esposti in una forma sciatta e pedestre, non si trova nessun indizio che ci permetta di stabilire, magari con l'aiuto della immaginazione, come sia fatto il Purgatorio del Bucci: unica notizia, del resto inutile per noi, è che l'Odazzi purga in quel « Santo Regno »

. . . . . le caligini di amore
ond'arse l'alma sua fuor d'ogni segno:

onde si può ragionevolmente supporre che nel luogo, a cui il canto XVI si riferisce, si puniscano i peccati di lussuria.

Del *Paradiso* ci restano tre canti, gli ultimi, ma neppur essi ci dànno molte notizie intorno all'ordinamento delle sfere celesti.

L'azione del poema volge omai al suo termine.

Il Bucci è con Dante nel Cielo Empireo, dinanzi ai Beati che innalzano un inno alla Vergine: egli la vagheggia in tutta la sua bellezza, ma un dubbio gli attraversa la mente: è stata Maria macchiata del peccato originale?

Dante, che gli legge nel pensiero, gli dimostra come la Vergine sia immacolata: gli dice, per rispondere ad un secondo dubbio, che Dio non ha voluto rivelare tal privilegio, perché maggior gloria proviene alla Vergine dalla dimostrazione, anziché dalla rivelazione, del suo Immacolato Concepimento: e infine lo consiglia di chiedere alla Vergine che dissipi il ricordo del peccato, che gli vela la vista, e gli ottenga la visione beatifica di Dio.

Maria gli impetra la grazia: e il Bucci fissa gli occhi nella Trinità, tenta di vedere; e in ciò lo assistono le parole di Dante; come le tre persone si fondano nell' Unità di Dio, come la natura umana e divina si uniscano in Cristo: e in tal modo; egli termina; appagato ogni mio desiderio,

. . . . . dalle vie immortali
rimosso fui, e tosto il senso insano
risentí il carco delle spoglie frali:

e la mente, tornando entro l'umano,
fu qual sasso che, spinto all'aer entro,
se gli manca il poter ch' ha dalla mano,
ricade, tratto dal suo peso, al centro.

Cosí il Bucci, guidato dall'Alighieri, ha ripercorso tutta la via che questi aveva compiuto, sotto la scorta di Virgilio e di Beatrice.

Un errore fondamentale tradisce però, a prima vista, l' imperizia del povero Falanto.

In tutta la storia della fortuna e dell' imitazione di Dante, non vi ha, ch' io mi sappia, esempio di alcuno, il quale, sia pure con diverso titolo, abbia voluto rifare la *Commedia*. Quanti, da Fazio degli Uberti in poi, l' hanno imitata; e non soltanto quelli che ne han tratto semplicemente la visione proemiale, come l' Uberti stesso, il Foresi, il Berlinghieri, ma anche coloro che ne han ripreso gli intenti morali, come il Frezzi, il Palmieri, il Sardi; [1] non si sono mai messi cosí strettamente sulle orme di Dante da costringersi, quasi, a ricalcarne completamente il cammino.

Il Bucci è il primo che osi tanto: ma, sul punto di impennare le ali al folle volo, egli stesso capisce che il suo ardimento è eccessivo, e si mostra esitante nel seguire la via che il Duca gli propone: onde immagina che Dante, con un lungo ed oscuro discorso, lo incoraggi a disprezzare i biasimi dei suoi detrattori, i quali hanno torto di accusarlo, dal momento che egli non può opporsi agli strali d' invidia, se non col seguire la via che egli stesso, Dante, gli addita, e a cui necessità lo costringe.

Ma è questo un mezzuccio assai meschino, di cui egli

---

[1] Vedi il mio saggio *Intorno allo svolgimento della visione poetica da Dante all'Arcadia,* Livorno, Debatte, 1904.

si serve, secondo me, non solo per scusare la sua audacia, ma anche per riprodurre, nella scena fondamentale del suo poema, i dubbî che turbano Dante al principio del suo viaggio.

Del resto, bisogna proprio dire che la sua audacia gli abbia portato sfortuna: ché, se ben si riguarda, questo suo proposito di ricalcare un cammino già percorso lo mette nella strana condizione o di dover descrivere l'oltretomba cosí come Dante lo immaginò; e rinunziare in tal guisa ad ogni pregio di originalità; o di tentare di esser, per quanto è possibile, indipendente, e rifare un regno dei morti di sua invenzione.

Il Bucci, almeno nell' *Inferno*, sembra si sia attenuto a questa seconda via. Mentre l'Alighieri adombra in poche terzine iniziali l' incamminarsi dell'uomo sulla via del male, e il suo procedere nella vita viziosa, Falanto accompagna passo passo i peccatori sulla strada che li conduce alla perdizione: nei canti che abbiamo letto, possiamo seguire, fin dal primo annebbiarsi della coscienza nelle tenebre dell'errore, tutto il processo che conduce i Superbi alla estrema rovina: e non è difficile che, anche per tutti gli altri vizî, sia descritto nello stesso modo il corrompersi dell'anima umana.[1]

Inoltre, anche per ciò che riguarda la costruzione, l' *Inferno* del Bucci è assai diverso da quello di Dante: esso è cinto da ogni parte di mura, attraverso le quali si passa per sette porte, cui guidano sette diverse vie, quelle dei peccati capitali. Probabilmente quindi, que-

---

[1] Lo si può desumere anche da una terzina del C. II dell' *Inferno* (*R. d. A.*, X, 221) in cui, descritta la strada della Superbia, si fa dire da Dante:

> le cose che tu qui miri stupendo
> vedrai in ciascuna delle sette strade
> ne' lor principî, siccome ora essendo.

sti, non « le tre disposizioni che Dio non vuole », saranno posti a base della partizione morale del regno di Dite.

Del Purgatorio ben poco possiamo sapere: tuttavia, se si voglion prendere alla lettera le tre terzine che ad esso sono dedicate nel primo Canto, e che ho poco fa riportato, si potrebbe credere che nel poema del Bucci sia divenuta molto piú netta e profonda la distinzione, che già si trova in Dante, tra l'erta del Sacro Monte e l'altipiano che ne occupa la sommità, tra il luogo « ove l'umano spirito si purga », e quello ove diviene « disposto a salire alle stelle ». Quasi quasi, si direbbe che queste due regioni siano nella *Vita Umana* l'una indipendente dall'altra: la prima, infatti, il luogo dell'espiazione, sembra debba essere una pianura: onde si sale al Monte, sul quale l'anima si inebria al fonte di Virtú,

sí che sue voglie al salir poi son pronte.

Il *Paradiso*, forse perché, per il suo speciale carattere, per la mancanza di vero movimento, è meno suscettibile di alterazione, è rimasto quasi del tutto immutato: e, almeno negli ultimi canti, la *Vita Umana* non fa che ripetere, nello stesso ordine, quasi con gli stessi particolari, la scena e l'azione del Paradiso Dantesco.

Io penso che questo aver voluto cantare, con gli stessi mezzi, l'argomento stesso, si può dire, che aveva ispirato l'Alighieri, sia la prova maggiore, piú chiara, e anche piú persuasiva, della completa mancanza di discernimento e di senso artistico nel Bucci. Nel suo impegno di mostrarsi studioso e seguace di Dante, arriva in pieno secolo XVIII a riempire i suoi canti di simbolismi e di allegorie: tutte cose ormai morte da un pezzo, tutte cose talmente fuori della mentalità del

suo tempo, che egli stesso, non appena ha disegnato una bella allegoria, è costretto a lacerare il velo tanto studiosamente intessuto, e a darci la spiegazione de' suoi simboli e delle sue immaginazioni.

Il metodo è senza dubbio comodo: e se il Padre Alighieri lo avesse adottato, nessuno si sarebbe dovuto affannare a svelare Beatrice, o a correre sulle orme del veltro, o a sgroppare la corda: comodo, dunque, e pratico nello stesso tempo: ma non troppo rispondente, mi pare, alle ragioni dell'arte.

Mi accorgo però che, in questi appunti mossi al Bucci, il torto piú grosso è dalla parte mia, che vo esaminando al lume dell'arte questi poveri canti, che di bello contengono poco poco. Il Monti, in quelle sue Postille alle *Rime degli Arcadi*, di cui ho altra volta avuto occasione di parlare, riconosce che «questi capitoli hanno del merito nell'evidenza... ma sono deboli, per lo piú, e trascurati nello stile, e mancano talora di chiarezza».

Veramente, non ho ben compreso in che cosa consista l'evidenza esaltata dal Monti: il quale forse ha voluto alludere a certe descrizioni, che possono sembrare anche garbate ed efficaci, specialmente quando sono costrette entro i limiti di una similitudine, e acquistano, appunto per questo motivo, un certo pregio di rapidità chiara ed incisiva.[1] Mi pare però che pochissimi tratti non bastino a dare del merito a questi capitoli: i quali, come il Monti stesso osservava, sono deboli e trascurati ed oscuri.

---

[1] È questa una *Postilla* aggiunta alla p. 213 del vol. X.

[2] Tali sono, ad esempio, nel Canto XXXIV del *Paradiso* la similitudine del «rovente acciaio», che, cadendo di mano, sembra «suono all'udito e fuoco al tatto», che dal Monti,

Quanto a quest'ultima qualità del Bucci, io non so, Dio lo benedica, quale altro poeta di questo tempo possa andare alla pari con lui: o che lo faccia nella illusione di riuscire con questo mezzo vero e fedele seguace dell'Alighieri, le cui terzine chi sa quante volte saran rimaste per lui lettera morta: o che non sia capace di padroneggiare la frase e di volgerla quindi ai significati che ha in mente: o che ne abbiano colpa i copiosissimi errori di stampa, di interpunzione, o, magari, il riferimento a qualche avvenimento particolare,[1] di cui noi non abbiamo notizia, sta il fatto che non pochi brani del suo Poema ci giungono addirittura incomprensibili.

Ma, piú che queste considerazioni, ai fini del nostro studio gioverà esaminare quali particolari caratteri abbia nel Bucci la imitazione dall'Alighieri.

Noi abbiamo già notato, a proposito del Metastasio, come la sua *Strada della Gloria*, che riproduce esattamente la scena iniziale della *Commedia*, abbia solo

---

nella *Postilla* a p. 243 del vol. X, è giudicata « bella »: o l'altra con cui il Bucci « chiude benissimo », sempre a parer del Monti, il poema:

. . . . . e la mente tornando entro l'umano
fu qual sasso, che, spinto all'aer dentro,
se gli manca il poter che ha della mano
ricade, tratto dal suo peso, al centro.

Ma accanto a queste ci sono certe descrizioni!... Si guardi, per esempio, nel Canto XXXII del *Paradiso*, proprio quello che il Monti chiama « uno dei piú belli », la descrizione quasi grottesca della Vergine, della quale si passano in rassegna, l'un dopo l'altro, la fronte, i capelli, il naso, le sopraciglia, il labbro, i denti, il color della pelle...

[1] Qua e là accenna ai dolori che gli vengon dall' Invidia, la quale « ricopre il nome suo, qual face — nebbia che sorge da palude impura », *Inferno*, C. I, in *R. d. A.*, vol. X,

in due o tre punti contatti di forma con Dante. La stessa osservazione potremmo ripetere per il Bucci, il quale sostituisce un'altra specie di imitazione a quella puramente esteriore, fatta di parole e di mezzi versi di cui si compiacevano allora quasi tutti i cosí detti seguaci dell'Alighieri.

Mentre infatti è evidente che egli ha voluto derivare tutto il suo poema dalla *Commedia*: mentre è evidente nella costruzione generale della *Vita Umana*, non dico l'influenza, ché sarebbe poco, ma addirittura la filiazione da Dante: mentre egli ha tentato di far passare nei suoi centonove canti tutto il contenuto della *Commedia*, o, meglio, tutto quello che egli poteva comprenderne ed assimilarne, nell'esecuzione poi di questo disegno, egli mostra quasi uno studio, non dico ad allontanarsi, ma a distinguersi e a differenziarsi dal suo modello.

Questo suo studio, che io ho già notato quando ho messo in evidenza il partito a cui egli si appiglia di rifare un regno dei morti di sua invenzione, non è davvero fortuito: esso fa parte del sistema poetico del Bucci, il quale, non soltanto nella favola fondamentale, ma anche nei singoli brani, nei singoli versi, anche in quelli nei quali è evidente la mossa iniziale presa da Dante,[1] cerca di mascherare, quasi, questa sua dipen-

---

p. 212: e sembra quasi voglia alludere a qualche plagio commesso in suo danno: « Sa ognun, – gli dice Dante —,

> sa ognun quanto il tuo cuor ange e sospira
> vedendo ch'altri il dolce frutto coglie
> di quel che Febo alla tua mente ispira.

Ma né di questo, né di altri consimili passi io so dare alcuna spiegazione.

[1] Io non ne ho trovati piú di sette o otto tra tutti i sei Canti del *Paradiso* e dell'*Inferno*; essi sono però rimaneggiamenti e adattamenti dell'espressione dantesca, mai vere

denza: e, se non arriva a nascondersi a noi, che al di sotto di quelle perifrasi lunghe e chiacchierone, al di sotto di quelle formole vaghe e stoppose,[1] sappiam riconoscere la energica espressione e la frase vigorosa dell'Alighieri, evita almeno l'errore, in cui moltissimi altri son caduti, di ripeterne, fino alla sazietà, certe peculiarità lessicali e sintattiche, e di credere di potere, cosí a buon mercato, meritarsi il vanto di studiosi e imitatori del Divino Poeta.

A me pare non senza importanza aver notato l'identità di forme che assume questa imitazione nella *Strada della Gloria* del Metastasio, e ne *La Vita Umana* del Bucci: ed io mi domando se, il giorno in cui uno studio completo su Gian Vincenzo Gravina potrà stabilire con precisione, non tanto il carattere delle sue dottrine estetiche,[2] quanto il valore che ad esse attribuirono i contemporanei, l'aspetto sotto il quale le considerarono e le capirono, e l'azione diretta che egli, nei primi anni del secolo, esercitò sulla società romana, io mi domando, dicevo, se in quel giorno non sarebbe possibile

---

e proprie copiature: come quando, nel C. XXXIII del *Paradiso*, Dante gli domanda:

E chi sei tu che t'alzi oltre il superno,
tu che, recinto di vil fango, sei
ombra di morte, e di fortuna scherno?

o là dove, nel C. III dell'*Inferno*, lamenta che gli uomini

non vedon .... che il concerto vago
di cetra nasce da inuguali corde
che armoniose fan l'udito pago.

[1] Cito, anche a questo proposito, la prolissa descrizione della Madonna, cui ho poc'anzi accennato.

[2] Lo han fatto il Reich, *G. V. Gr. als aesthetiker,* Vienna, 1890 e il Croce in *Di alcuni giudizî sul G. considerato come estetico,* in *Studii dedicati al D'Ancona* ecc., Firenze, 1901, p. 457.

stabilire con assoluta certezza quanto fin da oggi apparisce come fondata e probabile ipotesi: che cioè all'imitazione di Dante, e a questa forma speciale di imitazione, il Bucci e il Metastasio siano stati indotti dai precetti e dalla disciplina del Gran Calabrese.

Capitolo Settimo

Parentesi bettinelliana — Le *Raccolte* e Le *Lettere Virgiliane* — Il XII volume delle *Rime* — I Capitoli di Nivildo Amarinzio.

Quando si ponga mente a questa rifioritura dantesca, che si ha in seno all'Arcadia, ai precetti del Morei, ai capitoli del Guarnacci, del Di Gennaro, della Cantelli, del Giovenazzi, del Pizzi, al poemone del Bucci; tutta roba venuta a galla proprio intorno alla metà del secolo; vien fatto di capire un po' meglio di quel che da alcuno non si sia fatto fin qui,[1] chi siano i «moderni lirici danteschi», i 'mille stolti' che

. . . . or vanno
Dante seguendo, e il suo cammin non sanno,

[1] Intendo riferirmi, sopra tutto, a un dotto articolo del prof. Antonio Zardo, *La Censura e la difesa di Dante nel secolo XVIII* in *Giorn. Dant.*, a. XIV, pp. 145-167. In esso il chiarissimo autore, prendendo forse un po' troppo alla lettera alcune frasi del Gozzi e del Torelli, i quali negano che a quei tempi esistessero imitatori di Dante, opina che il Bettinelli volesse riferirsi sopra tutto ai Granelleschi e agli altri, i quali «erano per lui — il Bettinelli — danteschi, in quanto si proclamavano studiosi e ammiratori di Dante».

contro cui si scaglia nelle *Raccolte* Saverio Bettinelli.[1]
Dante, scriveva il Gesuita,

. . il cantor immortale d'Ugolino,
è cigno in Elicon: chi nol riseppe?
Ma Dante, ch'ogni verso ha d'oro fino,
Dante, che tutto disse e tutto seppe,
che cantò in senso altissimo, divino
« Pape Satan, Pape Satan, Aleppe »,
Dante dottor, teologo e profeta
fa ognor piú d'un ridicolo poeta.

Senza natura il seguon mille stolti
che di bolge han repleta ogni canzone,
e fuor ch' « introque » e « lo mio duca » e « i colti
del bel paese là dove il sì suona »,
e le « berze » ed « il sene », e peggior molti
tai rancidumi, non han cosa buona:
ma perché al peggio si appigliâr di Dante
credon d'aver di lui ambio e portante.[2]

Di questi messeri, noi ne abbiamo trovati parecchi nelle *Rime degli Arcadi*, e non mi sembra che, in fin dei conti, il Bettinelli abbia torto a prendersela con loro: e mi par equivochi l'*Amico del Friuli*, quando lo riprende su questo punto.

« Le voci antiche di bolge, introcque, duca, berze, e simili; egli scrive; non le chiamerei il peggio di Dante: ché forse in Dante questo non è neppur male. Erano allora voci dell' uso, o non tanto disusate come ora sono: che delitto era l'adoperarle? o come esser

[1] *Le Raccolte*, poemetto in quattro canti in ottave, composto e stampato nel 1750, per le nozze di S. E. Andrea Cornaro, e poi riveduto e corredato di note dall'A.: ristampato, a cura del dott. Tommasini-Mattiucci in questa *Collez.* (n. 116-117-118) insieme al *Parere dell'Amico del Friuli* e alla *Risposta* di C. Gozzi.

[2] C. III, str. 60-61.

può che fossero male, perché ora buone non sono dell'uso? »[1]

L'*Amico*, mi pare, o non intende, o non vuole intendere, le parole del Bettinelli: il quale non dice già che tali vocaboli siano un male in Dante: solo afferma che han torto i moderni poeti, i quali, mentre potrebbero da Dante imparare e ricavare tanti esempî, tanti insegnamenti; ed è inutile che io stia qui ad indicare quali siano questi esempî, questi ammaestramenti; s'illudono di poter esser considerati veri seguaci ed imitatori di lui, sol per averne ricavato alcune parole, che, vive nel Trecento, eran cadute in disuso nel secolo XVIII.

Non si fa dunque carico all'Alighieri di averle usate: si rimprovera ai moderni lirici danteschi di esser andati a pescare proprio, e soltanto, quello che di Dante avrebbero dovuto ragionevolmente lasciar da parte.

In fin dei conti, ai principî del secolo, il Manfredi, il Gravina non avevano, come abbiam visto, parlato molto differentemente: e l'uno aveva lamentato l'abuso di queste parolone, di questi rancidumi, che si andavan raccogliendo di fra le rime dei duecentisti: l'altro si era opposto al Lorenzini, quando in Arcadia voleva instaurare la servile imitazione di Dante.

Il Bettinelli, nel 1750, ha, senza dubbio, pienamente ragione: loda Dante senza alcuna eccezione, senza alcuna riserva: se la prende coi Dantisti, o, meglio, con « coloro che abusano dell'autorità di Dante per riputarsi buoni poeti »,[2] con quelli cioè, che, con quattro parolette o con qualche frase rugginosa andata a pe-

---

[1] In *Parere o sia lettera scritta da un amico del Friuli a un amico di Venezia sopra il poemetto intitolato* LE RACCOLTE, *con la risposta dell'amico di Venezia all'amico del Friuli,* in Venezia, 1758, pp. 18-19. Ripubblicato con il facsimile del frontespizio nella *Collezione di Op. dant. ined. o rari*, nn. 116-117-118, a cura di P. TOMMASINI-MATTIUCCI.

[2] Son parole del BETTINELLI nelle *Note* a *Le Raccolte*.

scare a bella posta, voglion passare per intelligenti seguaci del Poeta Divino.

Cosí avesse egli continuato a distinguere, nelle *Lettere Virgiliane*, la causa di Dante da quella dei suoi sconsigliati imitatori! Non solo si sarebbe risparmiato le ironie del Gozzi, gli sdegni del Settembrini, il disgusto e le disapprovazioni di tutti gli studiosi, veri e sereni di Dante, nonché le tirate anticlericali e rettoriche di tutti i critici parolai, ma avrebbe, credo, potuto far del bene alla nostra letteratura, e avrebbe potuto, magari d'accordo coi Granelleschi, liberar l'Italia dagli scimmiottatori senza gusto, e dai poeti senza ispirazione.

Volle invece fare il rivoluzionario: volle sfoggiare, probabilmente in malafede, tutto lo spirito paradossale, cui natura lo portava, e che la critica contemporanea dei Francesi in genere, e del Voltaire in specie, aveva corroborato:[1] volle prendersela con Dante invece che con i suoi imitatori, dei quali avrebbe potuto avere, col plauso di tutti i buoni, facilmente ragione: e cosí, oltre ad essersi attirato ogni sorta d'impertinenze, di contumelie, di insulti, non riuscí ad ottenere, neppure in piccola parte, lo scopo.

Manco a farlo apposta, subito dopo, si può dire, le *Lettere Virgiliane*, nel 1759, t'esce il XII volume delle *Rime*,[2] per mezzo del quale gli Arcadi dimostrano di non

---

[1] Vedi quanto scrive in proposito il Farinelli nella sua dottissima opera *Dante e la Francia*, vol. II, p. 232.

[2] È il terzo, e l'ultimo, tra quelli pubblicati durante la Custodia del Morei. È pubblicato nel 1759: ma era già pronto per la stampa nel maggio del 1758, come si desume dalle dichiarazioni dei varî Censori.

esser troppo disposti ad accettare il consiglio che il Bettinelli, per bocca di Virgilio, aveva caritatevolmente loro voluto dare! Altro che «chiudere l'Arcadia per cinquant'anni, e non mandar Colonie o diplomi per altri cinquanta»! Altro che «collegarsi con la Crusca in un riposo ad ambedue necessario per ripigliar fama e vigore!»[1]

«Vivrà l'Arcadia!», aveva detto al Filicaia Apollo in persona:

Vivrà di Roma eterna al paro
finchè l'onde del Tebro al mar n'andranno
e 'l sol fia chiaro,

come doveva, nel 1790, assicurare Carlo Castone della Torre Rezzonico.[2]

E con l'Arcadia, non c'è neppur bisogno di dirlo, continua a vivere e a prosperare l' imitazione dei grandi poeti, e, tra essi, di Dante, con quegli stessi identici caratteri, che abbiamo, specialmente in questi ultimi tempi, notato.

Vi è il solito manipoletto di Pastori, che trascina, su per i sonetti e le egloghe, qualche bella espressione: la solita «Vergine Madre», che fa capolino in una sestina di Mons. Giuseppe Ercolani:[3] e i vani abbracciamenti alle ombre, per i quali; narra Rivisco Smirnense, l'abate Mario Gasparri romano; «vuote le mani gli tornar sul petto»:[4] o «gli oggetti che ti stan lungi

---

[1] È questa, come a tutti è noto, la legge VII del *Codice Nuovo del Parnaso Italiano*, con cui si chiudono le *Lettere Virgiliane*.

[2] Ricavo le due citazioni da *Il Settecento* del Concari, p. 21.

[3] Neralco Castrimeniano, in *R. d. A.*, XII, 183-84.

[4] *Sonetto*, in *R. d. A.*, XII, 330.

una spanna » di un tal Vincenzo Gavazzi:[1] o qualche altro passo, in cui si richiamano, da diversi luoghi del poema, varie reminiscenze, e si raccolgono in una sola terzina, in un'unica immagine.[2]

Altri si trovano che atteggiano i loro versi in una movenza, che ha qualche cosa di dantesco,[3] o mostrano di avere in qualche modo presente una similitudine o un concetto di Dante:[4] e, magari, ne ricordano il nome con onore e con venerazione.[5]

E, al di sopra di tutti, c'è il Pizzi, l'unico Nivildo, che, proseguendo impavido per la via che già aveva mostrato di voler battere nelle rime, che abbiamo esaminato, dedica due lunghi capitoli, in forma di visione e pieni di reminiscenze dantesche, a celebrare la nascita del Principe del Piemonte, e a piangere la morte del Re di Portogallo.

Nel primo di essi,[6] al quale è premesso, a mo' di prefazione, un altro capitolo dedicato « alla Maestà del

---

[1] Stellidio Frissanio, *Egloga* in *R. d. A.*, XII, 350.

[2] Vedi in un'*Egloga* dello stesso Gavazzi, in *R. d. A.* XII, 363.

[3] Lealgo Iranese (Girolamo Melani) di Siena, in *R. d. A.*, XII, 150; Mitrindo Collide (Bartol. Gaetano Aulla) da Pisa, XII, 173.

[4] Eubeno Buprastio (G. B. Ricchieri), in *R. d. A.*, XII, 44; Euresto Leontiniade (Giovanni Antonio Sandoval, duca di Sinagra) da Palermo, *L'Estro Poetico, canzone,* XII, 64; Polimedonte Eutresio (Giacomo Mestichelli) da Fermo, XII, 283.

[5] Polimedonte Eutresio, *Sonetto a S. E. la signora Donna G. Orsini*, in *R. d. A.*, XII, 294; Erifilo Criuntino (Stefano Pallavicini) di Padova, *Capitolo Pastorale*, XII, 39-41.

[6] *Capitolo nella nascita del Principe del Piemonte*, in *R. d. A.*, XII, 232-39.

Re di Sardegna »,[1] immagina di essere in visione trasportato al cielo, ove si imbatte in un'anima.

E come duo che s' incontran fra via,

soggiunge, con una similitudine veramente non molto degna di Dante,

nel darsi luogo l' un l'altro ritiene
e l' uno all'altro lo cammin disvia,

cosí ambedue rimangono fermi a guardarsi: e il poeta si compiace tanto dell'aspetto sovrumano dell'anima, che non sa

. . . se ugual diletto avesse mai
il gran Tosco Divin, neppur allora
che Beatrice a lui volse i bei rai.

Lo spirito beato domanda allora al poeta il motivo della sua venuta, e questi gli risponde esser suo proposito scoprire ciò che vi è di vero nella teoria di Platone sulle anime umane, e sull' influenza che le stelle esercitano sulla vita dei mortali.

Lo splendore dello spirito si accresce, e in esso si rivela un guerriero, Eugenio di Savoia, che gli si offre per guida nel cielo di Marte, ove stanno « le guerriere ombre » e le anime che da Dio sono destinate « a bellicose prove ».

Nei cieli, spiega Eugenio al poeta, vengono le anime, prima di assumere forma mortale, e qui esse imparano tutte le virtú dei loro avi, mentre le doti, che la madre imprime nell'anima del bambino, impediscono

---

[1] *Capitolo alla Maestà del Re di Sardegna. Dedica del Capitolo che segue.* Cosí nelle note finali è intitolato questo componimento, che nello stile e nel tono generale ha qualche cosa di dantesco.

che gli insegnamenti e gli ereditari pregi paterni possano volgersi al male: accade cosí che queste anime praticano il bene, e tornano dopo la morte alle stelle.

Coloro che Eugenio gli addita vicino a sé, rifulgenti di ogni gloria e di ogni virtú, sono i principi di Savoia: tra essi è passata l'anima del fanciullo testé nato, e qui egli si è arricchito di tutti quei pregi, che renderanno la casa Sabauda gloriosa nei secoli.

Nell'altro capitolo, in morte del Re di Portogallo,[1] il poeta incomincia con l'invocare le Muse, perché lo aiutino a cantare «la notte che passò con tanta pieta», piena l'anima di dolore e di sgomento per la morte di Arete.

Ad un tratto, gli sembra di trovarsi ai piedi di una rupe inaccessibile, intorno alla quale stanno, mesti e sconsolati, cento poeti vestiti a lutto. Vede l'autore «in cento volti la sua pena espressa», e sente allora piú vivo e cocente il cordoglio.

Intanto quattro donne si innalzano a volo, a guisa di colombe.

> Io non saprei ridir quante in quel punto
> fuori mandasser voci di mestizia!

Sono le quattro Virtú Cardinali, una delle quali, la Giustizia, grida contro la Morte.

Altre tre donne, le Virtú Teologali, si avanzano: la Fede si rivolge al poeta, meravigliandosi delle lacrime che egli sparge per la morte del Re: il quale, afferma la Fede che ne tesse il panegirico, è uno dei pochissimi che scendono nel Regno dei Morti, dopo aver purgata l'anima da ogni traccia di umana nequizia.

---

[1] *Capitolo in morte del Re di Portogallo*, XII, 240.

In ambedue questi capitoli sembra si possa notare un diverso atteggiamento che in questi pochi anni, dal 1754 al 1759, ha assunto nei versi del Pizzi l'imitazione dell'Alighieri.

Le precise derivazioni sono, specialmente nella visione in lode del Principe del Piemonte, in numero molto minore che non in quello, recitato in occasione dei Giuochi Olimpici, in morte del Lorenzini: e anche la terzina risente meno dello studio e dell'efficacia di Dante.

Essa ha preso un andamento piú facile, piú dinoccolato, un tono piú dimesso: per cui si avvicina piuttosto alla trascuratezza che si riscontra di solito nelle egloghe, che non alla ampiezza e alla solennità, di cui, o bene o male, sogliono rivestirsi i capitoli-visione.

In compenso, mi par indubitato che dalla *Commedia* debbano derivare quelle dissertazioni filosofiche sulla teoria platonica della generazione delle anime, e sulla influenza delle stelle, che dàn modo al poeta di lodare le virtú del Principe e dei suoi gloriosi antenati.

Naturalmente, queste dissertazioni non sono svolte con quella profondità con cui Dante le tratta nel suo Poema: qui esse sono appena appena accennate, né il Pizzi vuol tanto occuparsi di svolgerle completamente, quanto di arrivare, con quel mezzo, ad esaltare i Principi di Savoia.

I due capitoli appariscono dunque piú indipendenti che non le altre poesie del Pizzi, fin qui esaminate, ma, forse appunto per questo, sono piú brutti. Nivildo, infatti, non ha ingegno forte ed originale che gli permetta di romperla con la tradizione arcadica, e avviarsi per la nuova strada, cui, di lí a poco, i migliori si volgeranno: finché si contenta di lavorar di mosaico, e di seguire fedelmente le orme del Maestro,

qualcosa annaspa: ma, appena tenta di far qualche passo da sé, sia pur seguendo la via da altri tracciata, cade miseramente e non può piú rialzarsi: anche perché egli, mi pare, risente piú di ogni altro, dei difetti fondamentali dell'Accademia, i quali ci si mostrano in tutta la loro disarmonica sciatteria, in tutte le loro goffe esagerazioni, quando non li veli quella patina di dantesca risonanza, onde il Pizzi talvolta ha saputo rivestire i suoi versi.

CAPITOLO OTTAVO.

I due ultimi tomi delle *Rime* — Valore negativo della imitazione formale dell'Alighieri — Ancóra i capitoli di Nivildo — *De malo in peius* — *Finis Arcadiae.*

Nella serie delle *Rime,* il XII, è, si può dire, l'ultimo volume che rappresenti la tradizione arcadica, e possa ancor esser considerato come testimone e documento dell'attività poetica dell'Accademia.

Quando, di lí a venti anni, nel 1780, se ne riprenderà la pubblicazione,[1] il Pizzi sarà diventato un grand'uomo, Custode Generale — niente meno! — dell'Accademia, e volerà, bolso e sfiancato, sulle orme di Dante ad ogni matrimonio principesco, ad ogni funerale patrizio: ma l'Arcadia sarà morta per sempre.

I fischi che accolsero in Piazza di Aracoeli Corilla Olimpica, reduce dai trionfi capitolini,[2] le hanno dato

[1] Se ne stampano ancora due volumi: il XIII (dedicato a S. E. il signor Jacopo Antonio Sanvitale ecc....), Roma, Giunchi, 1780; e il XIV (dedicato a S. E. il signor D. Baldassarre Odescalchi, duca di Ceri ecc....), stampato anch'esso dal Giunchi nel 1781.

[2] Tolgo la notizia dal SILVAGNI, *La Corte e la Società Romana,* vol. I, Firenze, Tip. Gazz. d'Italia, 1881.

il colpo di grazia: ché da un pezzo l'avevano rovesciata dal piedistallo la gagliardia possente del Parini e la frusta terribile di Aristarco: né piú gli allori ed i mirti del Bosco Parrasio assetavan gli ingegni dei poeti da quando le saghe di Ossian, o i foschi *Pensieri* del Young, dettavano legge alla rinnovata letteratura italiana.

« Il primo oggetto che ha avuto in mira il Custode Generale, appena destinato all'onorevole incarico di regger l'Arcadia, egli è stato di procurar la gloria della Adunanza, e massimamente di ristabilire le varie colonie sparse per l'Italia, che formano il maggior lustro di questa Letteraria Pastorale Repubblica ».[1]

Le povere colonie, o per un motivo o per un altro, ma sopra tutto perché ormai, grazie a Dio, in Italia si cominciava a voler fare qualche cosa di meglio che non bamboleggiare eternamente al suono di agresti zampogne, avevan cessato, quasi da per tutto, di esistere.

Il Pizzi, tuttavia, riesce ancora a risuscitare tra qualche sfaccendato la fiamma sopita: e, pieno di quello zelo, che accende sistematicamente ogni nuovo Custode all'atto della sua nomina, « per onore dell'Italia e di Roma, e per mostrare che l'Arcadia è vera madre e nutrice anche delle Colonie sue », imprende in due volumi la stampa di quella « prodigiosa quantità di versi di ogni maniera », che si era in breve tempo raccolta da tutta Italia, e che i Pastori avevano, nelle ristabilite radunanze settimanali, recitato in Arcadia.[2]

---

[1] *Ai leggitori*, avvertenza premessa al vol. XIII delle *Rime*, p. XII.

[2] Si noti a questo proposito che il Pizzi è eletto Custode Generale nel 1769: undici anni dunque sono stati necessarî

A dar retta a lui, i versi stampati nei due tomi furono mandati premurosamente dai «dotti compastori»: ma non mi par ci sia troppo da credere a questa affermazione. Il Varano, ad esempio, non sapeva nulla della pubblicazione dei suoi tre componimenti giovanili, vecchi di piú di 50 anni, che comparvero nel volume XIII, e si lagnò vivacissimamente col Pizzi dell'atto arbitrario:[1] né mi sembra molto probabile abbia voluto prender parte alla raccolta il Parini, Darisbo Elidonio, che con l'Arcadia aveva fatto divorzio da un pezzo. Quanto all'Algarotti non c'è dubbio di sorta: da un bel po' d'anni il contino padovano giaceva nel Camposanto di Pisa, sotto il bel monumento erettogli dal Gran Federico, e, per lui almeno, possiamo esser sicuri che Nivildo non ne ebbe nulla.[2]

Io penso quindi che il Pizzi abbia tolto, di mezzo alle Raccolte, di mezzo alle carte conservate nel Serbatoio, le poesie di coloro che potevano passare per la maggiore, e le abbia, molto spesso senza alcun consenso, disposte nei due tomi, insieme ai sonetti dei soliti abatini, dei soliti cavalieri, degli stessi collegiali, come satelliti intorno all'astro maggiore.

E l'astro maggiore, si capisce bene, era lui: che

---

perché «il primo oggetto che ebbe in mira» possa essere effettuato: il che può provarci le difficoltà che i tempi ormai opponevano a tentativi di questa sorta.

[1] I tre componimenti del VARANO, stampati nelle *R. d. A.*, XIII, 354-360, sono una *Egloga,* un *Sonetto* e un *Canto in Terzine*, già stampato del 1728. Il Varano scrisse protestando al Card. G. C. Boschi una *Lettera*, edita da Rodolfo Varano e Giovanni Manfredini, per nozze Gnoli-Ronchi, Ferrara, Taddei, MDCCCLXXI. Vedi anche il mio studio *A. Varano* cit., p. 50.

[2] Lo stesso è a dirsi del Frugoni, morto sin dal '68, e di parecchi altri.

empie dei suoi capitoli gran parte del XIV volume, destinato a raccogliere le rime dei Pastori Romani, appunto perché romano e Custode Generale: e occupa un bel numero di pagine anche del volume XIII, che contiene rime di « Arcadi esteri », perché « i capi delle colonie » hanno mostrato « il troppo gentile ed obbligante desiderio » di avere anche lui in loro compagnia.[1]

A lui d'intorno, il Parini, il Paradisi, il Savioli, il Cesarotti, il Varano, il Pindemonte, il Monti, il Bertola: tutte persone per le quali potremmo ripetere quanto abbiamo detto per molti di coloro che appariscono nei primi volumi delle *Rime*: posseggono essi, naturalmente in grado diverso, una personalità loro propria, per la quale escono dai limiti dell'Accademia; con la differenza che quelli; il Filicaia, il Menzini, il Guidi, il Magalotti e gli altri; largamente concorsero a formare quella che, dopo di essi, fu la poetica dell'Arcadia, mentre questi; che fioriscono quando l' Accademia, esaurito il suo ciclo vitale, dà gli ultimi tratti; contribuirono, ciascuno per loro conto e secondo i proprî mezzi, a preparare quel rinnovamento dell'arte e delle coscienze, che uccise completamente l' Arcadia. La loro azione, per conseguenza, svoltasi al di fuori dell'Accademia, non ha entro di essa nessuna efficacia, e noi di essi non ci dobbiamo occupare.

Tolti questi, coloro che rimangono a far corona al Custode sono poeti di terzo o quarto ordine; come il Bettinelli, il Della Torre Rezzonico, l'Algarotti, il Mazza; oppure addirittura povera gente, priva di ogni

---

[1] Vedi la *Avvertenza ai Leggitori* cit., premessa al volume XIII delle *Rime*, p. xiii.

discernimento d'arte, che non ha neppur tanto ingegno da accorgersi che i tempi sono cambiati, e che ormai le siringhe, e le zampogne, e le pecorelle sono arnesi da museo, che stonano in una società che ha già accolto nel suo seno i fermenti di un rinnovamento profondo in tutti i campi della vita e dell'arte.

Quegli stessi accenni ad imitazioni formali, che ci aprivano il cuore alla gioia e alla speranza, quando noi li trovavamo in scrittori della fine del Seicento, dei primi decenni del Settecento; e allora li raccoglievamo religiosamente, come indizi preziosi di un risorgimento di là da venire, come auspicio di una prossima restaurazione della nostra letteratura nel nome sacro di Dante; ci muovono quasi il riso in questi tardi e lenti contemporanei del Parini, dell'Alfieri, del Monti, del Goldoni, che seguitano a poetare come i loro colleghi di settanta anni innanzi, che continuano a trarre da Dante le stesse parole, le identiche espressioni, ad apprendere da lui quel tono puramente esteriore della terzina e della frase.

Che vale rammentare che, oltre al Mazza,[1] hanno nei loro sonetti, nelle loro canzoni, parole, frasi, versi che risenton della maniera dell' Alighieri, Baldassarre Odescalchi, duca di Ceri,[2] e il suo maestro di camera Pietro Pasqualoni, [3] l'abate Francesco Giannetti senese, [4] il Torelli,[5] il marchese Carlo Valenti Gonzaga,[6] il marchese Gregorio Casali,[7] l' abate Godard,[8] il conte Ja-

---

[1] In *R. d. A.*, XIII, 60, 87; XIV, 111, 114.
[2] *R. d. A.*, XIV, 333.
[3] *R. d. A.*, XIV, 381.
[4] *R. d. A.*, XIV, 158.
[5] *R. d. A.*, XIV, 167.
[6] *R. d. A.*, XIV, 16.
[7] *R. d. A.*, XIII, 34.
[8] *R. d. A.*, XIII, 107; XIV, 131.

copo Sanvitale,[1] l'abate Vicini,[2] e, magari, la non mai abbastanza esaltata Corilla,[3] quando il Parini ha ridonato alla lirica una dignità ed una maestà degne di Dante, quando l' Alfieri, vate d' Italia, ha formato su Dante l'anima sua grande e sdegnosa?

Che vale lo ricordino con venerazione e con affetto il Godard,[4] o il Salandri,[5] o il Mazza,[6] quando il Gozzi, da piú di venti anni, lo ha difeso a viso aperto, quando il Varano ha osato contrapporlo niente meno che al Voltaire?

Se mai, l'unica forma di questa imitazione che può ancora avere un qualche valore, è quella del capitolo-visione, intorno a cui abbiamo già avuto campo di intrattenerci, rintracciandone, in seno ad Arcadia, una ininterrotta fioritura.

Due soli poeti di questo genere si hanno in questi due ultimi volumi: un avvocato, Luigi Giordani, da

---

1 *R. d. A.*, XIII, 181, 184, 193.
2 *R. d. A.*, XIII, 260.
3 *R. d. A.*, XIII, 136.
4 *R. d. A.*, XIII, 103; XIV, 131.

Notevole, sebbene assai brutta, mi sembra la strofa che a Dante il Godard dedica nel vol. XIII.

O maggior tosco, o forte
cantor della vendetta,
che a le tartaree porte
alma perversa aspetta;
sdegno, paura e morte
tu mi rinnovi in mente!
Veggo la bruna sponda,
veggo la afflitta gente,
veggo la torbida onda.

Se' tutto nervi! e teco
vennero Ausonii vati,
emuli al Lazio e al Greco,
spirti a la gloria nati.

5 *R. d. A.*, XIII, 13.
6 *R. d. A.*, XIII, 88.

Parma,[1] e Nivildo Amarinzio, il Custode Generale dell'Accademia.

In compenso però di questo scarso numero di poeti, il buon Pizzi, tra capitoli, frammenti di poemetti, trionfi e via dicendo, mette insieme una diecina di componimenti, dei quali val la pena discorrere ora un po' a lungo.

Di essi, alcuni sono di argomento morale, come il *Canto sopra il Tempo rimedio d' Amore*, come i due capitoli *La Vendetta* e *La Ingratitudine*, che non sono se non due canti, il settimo e l'ottavo, di un poemetto sopra i Vizî.

Nel primo,[2] il poeta, piagato il cuore da amorosi disinganni, cerca ristoro nella lettura dei *Remedia Amoris*, disperde ogni ricordo del suo antico affetto, cerca i luoghi piú remoti e solitarî, ma invano tenta sottrarsi alla dura signoria. Giunge finalmente in un deserto ove

...non crederò giugnesse mai
a stampar sue vestigia uomo ancor vivo;

---

[1] L'avvocato Giordani, in Arcadia Cloridano Dulichiense, narra, a pag. 144 del vol. XIV delle *Rime d. A.*, che mentre egli, dopo aver poco avanti chiuso

...il libro da le sacre note,
in che Alighier cantò le region sante,
per entro un bosco assai romito e scuro
e' s'aggirava tra le spesse piante,
donde l'escire a lo straniero è duro,

fu tratto in visione a contemplare il padre ed altri estinti parenti, i quali lo eccitano a seguire il bene e a sfuggire i pericoli della scienza moderna.

Tutto il capitolo è contesto di frasi e reminiscenze dantesche.

[2] *Sopra il Tempo rimedio d'Amore,* in *R. d. A.*, XIII, 332-337.

e quivi, in un'orrida caverna, trova il Tempo, che stringe tra le ginocchia un alato fanciullo, cui cerca strappare le penne. Il poeta rimprovera al Vecchio la sua crudeltà, ma questi gli spiega i delitti di cui Amore si è reso colpevole, gli ricorda i danni da lui stesso provati; e il Pizzi, non solo riconosce la giustizia del Tempo, ma sente da allora in poi sdegno feroce contro Amore, alla cui servitú si è finalmente sottratto.

Nei capitoli *La Vendetta* e *L' Ingratitudine*,[1] il poeta narra di essersi trovato con la sua Guida in mezzo alla folla di coloro i quali, celebri nella storia per il loro odio vendicativo, seguono il trionfo del Genio della Vendetta. Il Maestro gli addita ciascuno di essi, e di ciascuno narra le opere nefande, onde il poeta inorridito vorrebbe fuggire dal cospetto di quei tristi, ma la paura gliene toglie la forza. Lo riscuotono da questo torpore le grida di una turba di donne, le Danaidi, che fan corona alla Invidia: una di esse vorrebbe uccidere il poeta, e chiama per questo tutti i mostri che abbatterono Temistocle, Milziade, Camillo, i Gracchi, Tullio, Cesare. Allora la Guida lo eccita a fuggire, ma egli, che ha bevuto del rio veleno dell'Ingratitudine, comincia a dare in ismanie, né può per un certo tempo, proseguire il cammino.

Tutti gli altri capitoli del Pizzi, ove se ne eccettui uno, *La Caduta di Simon Mago*, che non ha per noi alcuna importanza,[2] sono di carattere encomiastico.

---

[1] In *R. d. A.*, XIV, 278-283, *La Vendetta*, Canto in terza rima che è il VII del *Poemetto sopra i vizî:* XIV, 282-290, *L' Ingratitudine*, VIII Canto di un *Poemetto sopra i vizî.*

[2] In *R. d. A.*, XIV, 307-311: anche in esso tuttavia è qualche imitazione dantesca.

Il Genio della Francia [1] celebra le lodi di Madama Du Boccage. Apollo trasporta a Parigi il poeta, cui si presenta il *Genio della Francia,* che domanda al Pizzi notizie degli onori ricevuti in Arcadia dalla Poetessa Francese, e ne tesse le lodi.

I due canti del *Tempio della Fama*, che, sebbene appartengano allo stesso poema, potrebbero benissimo star ciascuno per conto proprio, esaltano, l' uno « un dotto ragionamento del signor Principe Gonzaga di Castiglione »,[2] l' altro « il secondo gonfalonierato del signor marchese Giuseppe Angelelli ».[3]

Nella sua qualità di Custode d'Arcadia; è un privilegio questo di cui non avremmo mai sospettato la esistenza; il Pizzi ha libero ingresso al Tempio della Fama. Mentre egli ammira il suono delle mille trombe, e i nomi degli eroi, qua anneriti e guasti, là rifulgenti di bellezza, scorge il Gonzaga, che si avanza assorto nella lettura di un libro, in mezzo ad una compagnia di uomini illustri, i quali ne esaltano lo studio e la religione. Anche la Fama celebra le lodi del libro e del Principe, e a questi encomî il Gonzaga ed il Tempio diventano cosí grandi, che il poeta piú non li vede.

Mentre poi ; è questo l'argomento del secondo canto; la Fama sta bandendo al mondo i nomi che le vengono suggeriti dal cielo, il Pizzi è dalla Dea rimproverato per la audacia con la quale osa varcare le soglie del Tempio : e poiché egli le risponde di averne diritto come poeta, e le esalta, da quella via, i meriti

[1] *Il Genio della Francia, Canto in lode di Madama du Boccage*, in *R. d. A.*, XIV, 290-296.

[2] *Il Tempio della Fama,* C. I. *In occasione di un dotto ragionamento del signor Principe Gonzaga di Castiglione*, in *R. d. A.*, XIV, 296-301.

[3] *Il Tempio della Fama*, C. II. *Pel II Gonfalonierato del signor Marchese Giuseppe Angelelli*, in *R. d. A.*, XIV, 301-307.

di un cavaliere, l'Angelelli, che ha coltivato la bella letteratura, e che in quel giorno ottiene per la seconda volta in Bologna il gonfalonierato, la Fama, pur sostenendo che il nome di poeta non ha piú nessun valore, ora che tutti lo sono, riconosce i grandi meriti dell'Angelelli, di cui diffonde il nome per tutta la terra.

Negli ultimi quattro componimenti si piange la morte di due dame romane; la duchessa d'Arce, Donna Giacinta Orsini, e la Principessa Flaminia Odescalchi Chigi; dell'abate Michel Giuseppe Morei e del Metastasio.[1]

Il poeta si duole e si dispera per la morte della Duchessa Giacinta, quando questa gli appare, bella e fulgente, e lo rimprovera del suo pianto: essa è felice di esser uscita dall'esilio e di aver raggiunta la vera vita: e gli ordina di confortare lo sposo e il padre, al pensiero del quale essa ha un moto di intenerimento e di rimpianto. Egli esalta allora la rassegnazione e la pietà dei suoi parenti, sí che l'anima rifulge di piú viva gioia, e si perde nel cielo, lasciando il poeta tranquillo e rassegnato.

Nella visione in morte della Principessa Chigi, mentre il Pizzi contempla la pompa funebre nella cappella gentilizia di casa Odescalchi, si solleva il coperchio della tomba, e un'aura dolce soave si diffonde all'intorno. L'anima eletta della giovane morta, sotto forma di lucida fiammella, si agita tre volte, e poi, divenuta piú sfavillante e piú rossa, ricorda al Custode le liete accoglienze ricevute in Arcadia, e gli chiede se il suo sposo

---

[1] In *R. d. A.*, XIII, 337-353. e a pp. 85-92 de *I Giuochi Olimpici celebrati dagli Arcadi nel Bosco Parrasio per onorare la memoria dell'inclito Artino, ab. Pietro Metastasio;* Roma, Fulgoni, 1784, di p. 95.

... move il doglioso plettro
su l'immaturo suo stame reciso.

Il Pizzi le dice del gran dolore del marito, e le domanda per qual motivo essa vaghi ancora intorno alla tomba, né sia ancora salita al cielo: essa gli risponde che, sul punto di impennare le ali a tanto volo, l'ha trattenuta l'affetto per i genitori, per il marito, per i figli, ma che ora, libera, può innalzarsi al Paradiso, ove attende, di lí a poco, l'anima eletta del Cardinale Chigi.

Nel capitolo che celebra le lodi del suo Predecessore, il Pizzi narra di aver assistito al trionfo della Morte, che, sdegnosa di anime vili e dappoco, assale e vince i grandi della terra: cadono cosí, sotto i colpi della sua falce funesta, l'un dopo l'altro, D. Filippo, duca di Parma, l'Imperatore Francesco I, Giacomo III di Scozia: mentre la vita stessa del Pontefice Clemente XIII corre grave pericolo.

Il poeta si conforta, pensando che l'Arcadia, nella sua semplicità e povertà, vive sicura da questi dolori: quando ad un tratto si oscura il cielo, si agita l'antro di Apollo, e Morte precipita su Mireo, e lo strappa alle braccia dei suoi Pastori, ponendolo in cielo, vicino alle ombre illustri dei vati Toscani e Latini: « Egli era troppo grande; dice la Morte; da gran tempo egli aveva sottratto al mio dominio le sue gesta e i suoi libri: del corpo soltanto ho potuto trionfare ».

Tacque e sparve qual orrida cometa
  che per gli immensi spazî ovunque passa,
  par ch'arda l'aria, e torbida, inquieta,
lunga traccia d'orror dietro si lassa.

« Già da vigili cure e d'anni grave

narra il Pizzi nell'ultimo capitolo, quello dedicato alla memoria del Metastasio —

stanco sul plettro mio prendea riposo,
come vecchio nocchier fa su la nave:

e il natio per temprar estro focoso
e i forti d'Alighier modi e costumi,
che l'ingegno m'avean limato e roso,

godea del Roman cigno entro i volumi
scene or festose, or meste, ora leggiadre,
grazie, sdegni di amor di uomini e numi.

Dimenticavo le profonde ed adre
bolgie d'Averno, e d'Ugolin la fame,
per cui sui figli brancolò già il padre,

di Cerbero il latrar, le genti grame,
de la donna di Arimino le pene,
vittima rea delle amorose brame.

Oh! nel nettare, dissi, d'Ippocrene
penna tre volte dolcemente infusa,
temprata al gusto ed al saper di Atene!...

ma mentre egli si accende di entusiasmo nel tributar ampie lodi al Metastasio, un terribile terremoto, e l'oscurarsi del sole, e un crosciar di fulmini, gliene annunzian la morte. Egli lo vede, di poi, salire al Pindo e al Cielo, ove gli fanno onorevole scorta i piú grandi fra i poeti; ove lo accolgono, con affettuosa gratitudine, Tito, Adriano, Attilio Regolo, e tutti gli eroi da lui immortalati nei suoi drammi.

Tutti questi capitoli non contengono, per ciò che riguarda l'invenzione, niente di nuovo o di straordinario.

Lascio da parte quei due canti del *Poemetto sopra i vizî*, che tirano in ballo i soliti trionfi, le solite filze di nomi e di esempî, senza che mai li accenda lume

di poesia: lascio da parte quella figurazione simbolica del Tempo e di Amore, in cui il Pizzi rifrigge un tema vecchissimo, che egli ha gonfiato, fino a fare un lungo e pesante capitolo di una allegoria che i suoi predecessori solevano svolgere in una canzonetta o in un sonetto.

I componimenti encomiastici, che sono i piú, e dei quali soltanto occorre qui parlare, hanno senza dubbio, qua e là, immagini assai garbate e di effetto, e, in mezzo a certi versacci fiacchi e slombati, che si reggono a furia di zeppe, ve ne sono anche, talvolta, di belli ed armoniosi: ma, in complesso, essi sono vacui e pedestri, privi di ogni energia, di ogni robustezza: tali che, per qualcuno di essi, il Monti stesso, che pur è cogli Arcadi di manica cosí larga, dice chiaramente, nelle *Postille*, cui ho altra volta ricorso, che «avrebbe potuto omettersi».[1]

Neppur quella dignità di invenzione, quella sostenutezza del verso, quella gagliardia della terzina, che abbiamo notato nei precedenti capitoli del Pizzi, e di cui pensavamo egli dovesse esser debitore allo studio di Dante, compaiono piú in questi capitoli. A testimoniare lo studio speso intorno alla *Commedia*, rimangono, qua e là, alcune espressioni, pedissequamente calcate sulle dantesche, che egli, del resto, usa insieme a tante altre ricavate dal Petrarca o accattate al solito chiacchiericcio pastorale, o al gergo di cui si compiacciono i poeti filosofi di questi tempi.

È dunque un fatto curioso questo che abbiamo dinanzi: anche limitando le nostre osservazioni alle poe-

---

[1] Questa *Postilla* si riferisce al capitolo *In morte di Donna Flaminia Odescalchi*, XIII, 348-353.

sie contenute nelle *Rime degli Arcadi*, noi possiamo scorgere nei capitoli del Pizzi uno strano cambiamento per ciò che riguarda le forme della imitazione di Dante. Dal primo capitolo, quello del 1754, che risente tanto dello studio dell'Alighieri, del quale il Pizzi mostra di aver ben nodrito il suo ingegno e la sua fantasia: dagli altri due, stampati nel 1759, ove si attenua il tono di tale imitazione, di cui pur rimangono notevolissime vestigia sopra tutto nelle dissertazioni scientifiche, si giunge, dopo quasi venti anni, a questi che ben pochi elementi, e solo del tutto superficiali ed esteriori, han derivato dalla *Commedia*: essi, piuttosto che su Dante, sembrano foggiati sui poemetti del Frugoni, dei quali tuttavia non posseggono né la vivacità né la felice impostatura, dei quali non hanno nessuna di quelle brillanti doti esteriori, onde il fecondissimo Comante sapeva celarne la vacuità e la frivolezza fondamentale.

Già a proposito dei due ternarî *Per la nascita del Principe del Piemonte* e *Per la morte del Re di Portogallo*, ho avuto occasione di notare come essi abbiano un colorito piú personale, e come da questo forse derivi la loro inferiorità rispetto alle rime precedenti: in questi ultimi poi egli ha voluto forse mostrarsi ancor piú indipendente: ha voluto fare da sé, e, come c'era da aspettarselo, non è riuscito a far nulla di buono.

A questa fisima di volersi sottrarre alla imitazione di quegli scrittori, di cui si era mostrato fino ad ora devoto, deve aver contribuito anche il fatto che, in questi ultimi anni, il Pizzi sembra quasi voglia credere, e far credere, di esser un poeta sul serio.

Non aveva mica tutti i torti, pover' uomo: il torto, se mai, era di tutti coloro che lo avevano scelto Custode Generale, e che credevano, e continuavano a far

credere, che l'esser Custode Generale d'Arcadia fosse davvero ancora qualche cosa d'importante e di serio.

Fatto sta, che, spesso spesso, nei suoi capitoli, si tira giú lodi sperticate, ora esaltandosi nella sua qualità di Custode, ora incensandosi come geniale poeta. E il buon Monti a postillare:[1] «Oh! questo è troppo: sempre si loda, sempre dice di esser custode!» E altrove: «Solite lodi!»: e, a un altro passo, nel quale il Pizzi parla del «suo canto immaginoso!»: «Vantatura grande!» E intanto Nivildo andava dritto per la sua strada, e tentava, a modo suo, di essere o apparire, originale.

Ma la sua non è piú l'età nella quale ci si possa formare una personalità poetica. Anch'egli è vecchio ormai: e, con gli anni, anche la fantasia gli si ghiaccia, e quel po' di ingegnaccio, che alla scuola del Lorenzini gli si era alla meglio sviluppato, nell'ozio e nella scioperataggine intellettuale intristisce e svapora.

Lo si vede, non soltanto dal ridicolo episodio della incoronazione di Corilla, in cui il Pizzi fece la bella figura che tutti sanno: ma anche dalla incapacità assoluta che egli mostra a verseggiare un po' dignitosamente gli argomenti che imprende a svolgere. Neppur le terzine sa piú fare, quelle terzine che già abbiamo notato assai belle e armoniose e risuonanti, nei capitoli scritti durante la sua giovinezza!

Né vale a scusarlo il considerare la vacuità degli argomenti presi a trattare. Certo, a volte, fan compassione questi poveri abati, costretti, per dovere di convenienza o di ufficio, a lodare il Gonzaga, per un bel *Ragionamento*, che chi sa chi gli avrà fatto, o a pianger la nobil Donna Flaminia Odescalchi Chigi, che non

[1] Sono *Postille* aggiunte rispettivamente a p. 297, 302, 307 del vol. XIV.

aveva altro merito se non quello di appartenere a due delle piú illustri famiglie romane. Ma, si sa, sono questi gli inconvenienti del mestiere: non si può, nello stesso tempo, acquistarsi un posticino sulla vetta di Parnaso, e beccarsi una larga pensione, o qualche lauta prebenda, o qualche ricco regalo!

Il Pizzi, negli ultimi tempi specialmente, non è né piú né meno che uno qualunque della turba di questi poetastri: e, anche senza prenderla con lui troppo alta, anche volendo passar sopra al mal gusto e alla disonestà artistica; ché tale è senza dubbio questo prestar per mercede la propria lira a cantare argomenti insulsi e dappoco; di lui e dei suoi degni compagni, non lo si può giudicare neppure alla pari coi mediocri, e bisogna riconoscere che anche in Arcadia, anche tra coloro che si mostrano seguaci piú fedeli delle leggi dell' Accademia, ce ne sono cento che sono migliori di lui.

Quel che è strano si è come, nonostante tutto questo, il Pizzi creda ancora di poter esser considerato come un vero seguace dell'Alighieri: sí che quando, finalmente, si accorge che è tempo perso tentare via cosí ardua, che la insufficienza sua originaria si manifesta in una forma ancor piú evidente, quando venga a contatto coi versi divini del Poeta: quando si persuade a provare vie nuove, e ad abbandonare per il Petrarca l'Alighieri, crede opportuno informarne tutta la repubblica letteraria.

Alme suore di Apolline,

esclama in una ode,[1] rivolgendo il discorso alle Muse,

---

[1] *In morte del signor marchese Antonio Niccolini accademico della Crusca*, *Ode I*, in *R. d. A.*, vol. XIV, 257-260.

. . . .

Datemi voi la forbice
cauta ed in un leggiera:
rose e amaranti a scegliere
avvezza in primavera:
la force che fra i teneri
mirteti di Valchiusa
usò 'l maestro egregio
della Toscana Musa
i fior di Pindo a cogliere
con arte senza ugual.

Sí, vo' imitar quel candido
cigno, che è solo in terra,
quando per Lei dolevasi
che il terzo cerchio serra;
onde da' giri eterei
dolce piacer ne intese
la fortunata, amabile
Donna, e la man gli stese;
« Te, solo te, risposegli,
quivi aspetto immortal».

Stia co l'illustre ruggine
nel gran Liceo Toscano
l'invitta falce Stigia
de l' Alighier sovrano.
I vati la rispettino,
l'onori Italia e 'l mondo:
omai ogni destra è debile
a sostenerne il pondo.
Io la trattai: ma esanime
caddi sovente al suol.

C'è da consolarsi al pensare che, una volta tanto, l'illustre Nivildo abbia detto la verità, e una gran verità. Meglio che nessuno la tocchi, « la invitta falce Stigia de l' Alighieri »: nessuno, il quale non abbia il cuore abbastanza grande e l'animo abbastanza possente da sentirne l' immensa grandezza: meglio che nessuno la tocchi di questi poeti fannulloni, che han ridotto la

Commedia ad una cava di belle frasi e di belle immagini, e che ne profanano la solitaria e sdegnosa maestà!

L'opera loro poteva apparirci notevole e importante finché ad essi, e ad essi soltanto, si può dire, era affidato il compito di mantenere la tradizione dantesca. Finché ci si presentarono come coloro che salvano, in mezzo ai colpi del vento, la tenue fiammella che guizza gli estremi bagliori in un'aria greve e corrotta, l'opera loro ci è apparsa utile e meritoria: tale che di essa si deve parlare con reverenza e discrezione; con quella discrezione cui il Carducci richiamava gli studiosi d'Arcadia; anche se essa non assurge mai a vera e propria dignità d'arte. Ma, quando la fiamma balza fulgida dall'antico ceppo, e illumina, e riscalda, e vivifica: quando, bruciando forte e lucente nell'aria purissima, altre fiaccole accende, ed altre, ed altre, e suscita un fuoco che tutti gli animi, che tutte le cose avvolge e vince, meschino allora ci dovrà apparire lo affannarsi di questi pigmei, che han gelosamente conservato la favilla tanti anni innanzi rapita, e han preteso tenerla viva col loro fiato, senza che nel loro cuore, nella loro mente, essa abbia trovato esca per un incendio maggiore.

CAPITOLO NONO.

Il Rinnovamento uccide la imitazione formale dell'Alighieri — La tradizione dantesca nei Custodi Generali di Arcadia — Due scolari del Gravina: il Metastasio e il Bucci — Dal Bucci al Varano — Dal Varano al Monti.

Il volume quattordicesimo, stampato nel 1781, è l'ultimo delle *Rime degli Arcadi:* [1] quando esso esce, già il Monti ha fatto conoscere, nel *Saggio di poesie,*[2] la *Visione di Ezechiello*, e il Varano sta, finalmente, per pubblicare le sue dodici *Visioni Morali:* [3] e da qui innanzi, quanti, in questo scorcio di secolo e nei primi dell'Ottocento, si studieranno di apparire seguaci ed imitatori dell'Alighieri, da questi due, e dal Monti in ispecie, ripeteranno le origini del loro amore per Dante.

Del resto, in questi ultimi decennî, dal cinquanta,

[1] Dopo di esso, nel 1784, si pubblica ancora un volumetto di *Giuochi Olimpici per la morte del Metastasio*, che ho già citato, nel quale, oltre al ricordato capitolo del PIZZI, è notevole un' *Ode* del GODARD (a p. 63); che ci dipinge Dante e il Petrarca impensieriti della gloria del Metastasio; e un assai notevole *Elogio* di G. ANT. TARUFFI.

[2] *Saggio di poesie* dell'ab. VINCENZO MONTI, Livorno, 1779, dai torchi dell'« Enciclopedia ».

[3] Vedi in proposito il mio *A. Varano* cit., p. 37.

si può dire, in poi, l'Arcadia è sopravissuta a se stessa: ché il rinnovamento della vita italiana, intorno alla metà del secolo, ha cambiato la sostanza, il principio fondamentale, non soltanto l'artificio esteriore, della poesia: e ha fatto qualche cosa di piú che non diffondere il gusto della paroletta o della immagine rubacchiata all'Alighieri: ha reso l'anima italiana capace di comprendere e di sentire il suo Poeta.

Il Rinnovamento dunque ha, di un colpo solo, uccisa l'Arcadia e quella forma di imitazione dantesca, che noi siamo andati rintracciando attraverso le *Rime degli Arcadi*.

In esse, non mi sembra arrischiato affermarlo, accanto alla tradizione petrarchesca, teocritea, anacreontea, si ha una vera e propria tradizione dantesca: della quale noi abbiamo a lungo esaminato i difetti e le deficienze, che sono del resto i difetti e le deficienze della imitazione, come la si intende nelle Colonie di Arcadia.

Quando si pensi alle prolisse e slavate visioni del Pizzi, in cui sol qua e là, e, in ultimo, molto di rado, risuona qualche bel verso, o qualche immagine robusta; al Pizzi, che è l'ultimo, e il piú ferace, rappresentante di questa imitazione arcadica, vien fatto di considerare che, quando, agli inizî del secolo, l'Arcadia, non piú soltanto esponente di un moto di reazione, cercava di costruirsi una poetica propria, non a torto, come abbiamo detto, il Gravina si oppose al Lorenzini, il quale, accettando il principio dell'imitazione, voleva proporre agli Arcadi come modello l'Alighieri.

Non basta; questo è il valore della opposizione del Gravina; non basta proporsi ad esempio un grande autore, quando prima l'animo non sia preparato a comprenderne gli insegnamenti, ad assimilarli, a foggiarseli come cosa propria: occorre prima nutrire l'animo di

alta e feconda poesia, e solo allora si potran seguire, senza pericolo e con buon frutto, gli esempî dei maestri dell'arte.

Ma al Gravina, che considerava la poesia come una disciplina, cui la mente ed il cuore si dovessero preparare di lunga mano, non poteva dare ascolto la folla, fatua, chiassosa, elegante, che si accoglieva nel Serbatoio e nelle Colonie.

In Arcadia trionfa il principio di imitazione: e tutti coloro, si può dire, che abbiamo via via nominato, accettando questo principio, quando si accostano a Dante, seguono l'indirizzo segnato dal Lorenzini.

Non dico con questo che al povero Filacida dobbiamo far carico di tutte le storpiature, di tutte le rabberciature, che abbiamo raccolto in buon numero tra le *Rime degli Arcadi:* il Lorenzini era certo migliore di molti dei suoi contemporanei, e, quando nei suoi componimenti volle imitar Dante, lo fece; e noi ne abbiamo trovato una prova anche in quel *Capitolo* attribuito al Ciappetti, che appartiene invece con ogni probabilità a Filacida; con discernimento e con disinvoltura: ma i seguaci suoi, non altrettanto illuminati, non ugualmente disposti da natura, né del pari preparati da buoni studî, non sono da tanto.

Essi non sanno evitare il pericolo di essere servili copiatori, non intelligenti discepoli: e poiché l'Arcadia vive e prospera appunto in grazia di questa folla insulsa e dappoco, essi dànno il tono all'Accademia: essi al Gravina, che non fu poeta, ma nobilmente intese l'ufficio e la dignità della poesia, preferiscono il Crescimbeni: ad Alfesibeo dànno come successori il Lorenzini, il Morei, il Pizzi.

Tutt'e tre questi abati, che si tramandano, dal 1728

fino al 1784, il supremo scettro della Accademia, sono studiosi di Dante: tutt'e tre imitatori, e nello stesso ristrettissimo senso, della *Commedia*.

Al Lorenzini, Dante stesso, ce ne assicura il Pizzi, va incontro per abbracciarlo con affetto commosso, e gli grida

> . . . tu sol spiegasti l'ale
> su lo mio stil, di cui foste sí amante.[1]

Il Morei inizia la sua suprema magistratura col raccomandare a coloro

> . . . che bramosi di toccar la meta
> stanno ancor senza scorta a piè del Monte

lo studio ed il culto di Dante.[2]

E il Pizzi, il Pizzi si affatica fino alla vecchiaia a misurare il suo passo sopra quello di Dante, e solo all'ultimo, dopo aver cantato su tutti i toni la grandezza dell'Alighieri, si accorge che non è quello pane per i suoi denti, che Dante gli ha guastato l'ingegno, e che meglio a lui convenivano le grazie affettate e leziose, che i Cinquecentisti avevano educate nei fiorenti verzieri di Valchiusa.

Del resto, nel rivolgersi allo studio di Dante, nient'altro fece il nostro Nivildo che seguire gli insegnamenti del Lorenzini, che egli chiama piú e piú volte duce e maestro, e della cui morte amaramente si duole perché, egli dice,

> . . . nella sua scuola appena era ridutto
> lo mio ingegno a fiorir per sua cultura,
> che restò acerbo sulla pianta il frutto.[3]

---

[1] Nel capitolo pubblicato in *I Giuochi Olimpici del 1754*, p. 280.

[2] *Sonetto*, in *R. d. A.*, XII, p. 165.

[3] Nel capitolo *In morte di Filacida* cit.

Meglio davvero se fosse proprio andata cosí! I frutti invece maturarono: e come si maturarono! E il Pizzi, negli ultimi volumi delle *Rime*, ci apparisce, ahimé!, come uno dei piú infaticabili scombiccheratori di terzine costellate, qua e là, di emistichi, di parole, di interi versi danteschi, che galleggiano su quella broda, che vorrebbe esser poesia.

Se noi insistiamo a parlare del Pizzi, come dell'estremo rappresentante di questa imitazione esteriore; di cui abbiamo ricercato le origini fino dai primi anni di vita dell'Accademia, nei precetti del Lorenzini; non bisogna già credere che a questo solo aspetto si limiti lo studio che a Dante posero gli Arcadi, e del quale noi abbiam trovato documenti nelle *Rime* dell'Accademia.

Ho già accennato, sul principio di queste mie pagine, all'importanza che il Gravina riconosce allo studio ed al culto di Dante, ed all'efficacia, che, secondo lui, la *Commedia* può avere nella elevazione dell'animo, nella preparazione tecnica di un poeta: e dagli insegnamenti del Calabrese ho pensato possa derivare lo aspetto peculiare che la imitazione da Dante assume ne *La Strada della Gloria* del Metastasio, ne *La Vita Umana* del Bucci, l'uno e l'altro scolari e seguaci del Gravina nella loro giovinezza, l'uno e l'altro formatisi sotto la sua disciplina.

Ora, tra tutti i poeti che nel Settecento hanno seguito Dante, uno solo, se non erro, si accosta al Bucci e al Metastasio, nelle forme e nei modi dell'imitazione: il Varano.

Già qualche anno fa mi è accaduto di mettere in evidenza i caratteri di questa imitazione:[1] il Varano,

[1] Nel mio citato opuscolo *A. Varano* ecc.

infatti, pur derivando, non di seconda o terza mano, ma direttamente dalla *Commedia*, colorito, andamento, talora anche invenzioni, non la segue pedissequamente, e sa dare alle *Visioni* un' impronta sua propria.

Forse non è tutto suo il merito di non aver accolto nei suoi capitoli i concetti fondamentali del Poema Dantesco. Ciò infatti dipende, almeno in parte, dal carattere stesso che le *Visioni* hanno di componimenti d'occasione, dalla loro brevità, dai tenui soggetti impresi a trattare, dall' indole stessa dei tempi: ma a lui bisogna senza dubbio riconoscere il pregio di essersi sottratto all' imitazione formale dell'Alighieri.

« Dato l'aspetto generale delle Visioni settecentesche e la tradizione alla quale si ricollegano: dato l'abuso di frasi, di parole e di costruzioni dantesche che già abbiamo rilevato nei suoi contemporanei; mi si permetta ripetere qui senz'altro quanto scrivevo tempo fa in un mio opuscolo; [1] un grande pericolo minacciava la sua poesia: che egli cioè, credendo di darle vigore e di accrescerle bellezza, seguisse anche in ciò i canoni artistici del tempo, gli esempî dei predecessori, e riducesse le sue *Visioni* ad un centone di versi e di parole della *Commedia*, illudendosi di poter passare cosí per autentico ed insuperabile seguace dell'Alighieri ».

« L'efficacia di Dante si fa sentire sopra tutto nella tecnica della terzina, nel giro della frase, nelle costruzioni sintattiche: il Varano sembra aver posto uno studio grandissimo per impadronirsi della struttura del verso dantesco, sembra aver voluto modellarsi specialmente su quel peculiare atteggiamento che l'Alighieri dà ai concetti suoi: e da ciò, credo, deriva l'andamento sostenuto e grave, qualche volta anche contorto, che han le *Visioni* ».

---

[1] Pp. 143-144.

« Naturalmente, a volte egli si accosta molto da vicino alla *Commedia* anche nella parte esteriore, e, specialmente in alcuni arditi costrutti, si fa forte della autorità del Poeta: ma questo mi par indiscutibile: che egli assai di rado segue il sublime modello nella frase e nella parola, e che, in conclusione, sempre per quanto riguarda la parte esteriore, egli è seguace molto più intelligente e imitatore molto meno pedissequo di altri studiosi di Dante: del Magalotti, ad esempio, del Maffei, del Borgiassi, del Di Gennaro ».[1]

Ora io penso che questa relazione che mi è sembrata poter stabilire tra il Varano, il Bucci e il Metastasio, per ciò che concerne la maniera dell' imitazione, possa esser non del tutto fortuita.

Nel trattare dei primi passi mossi dal Varano nel cammino dell'arte, ricordai un suo *Canto in terzine*,[2] da lui pubblicato per nozze nel 1728: e, mettendone in evidenza la sovrabbondanza dell'elemento mitologico

---

[1] Vedi per tutti questi il mio *op. cit.*, pp. 1-33.

[2] È il *Canto in terzine* stampato in *Poesie raccolte da C. G. Frugoni per le nozze del Duca di Parma Antonio Farnese con la Principessa Enrichetta d'Este*, Parma, 1728, in-4: la magna raccolta di cui si occupò il Colagrosso, *Un'usanza letteraria in gran voga nel Settecento*, Firenze, Succ. Le Monnier, 1908. Il *Canto* del Varano è a p. 25. Di questo *Canto*, che è davvero povera cosa, scriveva di lì a 12 anni il Frugoni all'autore: « Ammiro ancora quell'egregia terzina, che per le nozze del fu signor Duca Antonio Farnese ebbi l'onore di inserire in quella mia raccolta, nella quale la maggior parte, e la peggiore, delle cose fui costretto inserirvi d'ordine sovrano ». Vero è che il Frugoni scriveva così per ottenere dal V. una poesia per un'altra raccolta, che egli stava manipolando per le nozze Terzi-Rangoni. La lettera è riportata nell'utile opuscolo di C. Calcaterra, *L'amicizia di C. G. Frugoni e A. Varano*, Asti, Michelerio, 1910, p. 59.

e la mancanza di ogni reminiscenza dantesca, il che contrasta con quelli che saranno piú tardi i caratteri delle *Visioni*, ebbi a «considerar brevemente quelle fra le tendenze letterarie del tempo suo, che possono aver avuto maggior efficacia sul suo ingegno, e studiare poi quale azione esse hanno veramente esercitato sopra il suo temperamento artistico».[1]

Mi accadde cosí di soffermarmi sulla corrente di imitazione dantesca che avevo già riconosciuto nel Settecento, e a questa corrente, e non soltanto ad essa, collegai il cambiamento avvenuto nell'indirizzo poetico del Varano: ma, nell'affermare questo rapporto generico, non avevo saputo neppur immaginare sotto gli auspici di chi questa conversione del giovane poeta ferrarese fosse avvenuta.

Ora non mi sembra avventata l'ipotesi che al culto dell'Alighieri il Varano sia stato eccitato dall'esempio del Bucci. Questi fu infatti a Ferrara, impiegato presso il Card. Patrizi, e, certo prima del 1727, fu membro dell'Accademia ferrarese della *Selva*,[2] fondata dal dottore Cesare Favalli-Parisi.[3]

Il Varano conobbe il card. Patrizi, e dovette aver con lui una certa familiarità, qual si addiceva a lui, discendente di nobilissima famiglia, e, come tale, onorato e pregiato moltissimo nella sua città natale: certo si è che, dopo la morte del Cardinale, il Varano gli dedicò una *Visione*, che non fu mai stampata, che egli poi rifiutò, che a me non è stato possibile rintracciare,

---

[1] *Op. cit.*, p. 92.

[2] Della *Selva* e delle altre Accademie di Ferrara parla il Baruffaldi in *Notizie storiche delle Accad. Ferraresi*, Ferrara, Rinaldi, 1778, di p. 78.

[3] Per il Favalli-Parisi vedi Ughi, *Dizion. stor. degli uomini illustri ferraresi* ecc., Ferrara, Rinaldi, 1804, vol. I.

ma la cui esistenza è provata dalla affermazione del Faustini,[1] che la vide manoscritta e la pose nel novero delle opere, e, quel che piú conta, da esplicita dichiarazione dell'autore:[2] della *Selva* poi il Varano fu socio forse dal 1724.

Ora, quando si pensi che il Patrizi morí appunto nel 1727; onde proprio in questi anni è da porsi la permanenza del Bucci in Ferrara; si dovrà convenire come il Varano quasi necessariamente abbia conosciuto il Bucci, già noto, per la testimonianza stessa del Martelli, come studioso ed imitatore di Dante: e come non sia improbabile che da Falanto Partenio abbia attinto le faville che fur seme alla gran fiamma.

In ogni modo, anche all'infuori di questa constatata loro convivenza in una stessa città, in un medesimo ambiente, esiste l'indubitabile identità nella forma, negli intenti, nel metodo dell'imitazione, per la quale il Varano si accosta al Bucci e al Metastasio.

Negli ultimi decennî del secolo, « le portentose *Visioni* » del Varano desteranno l'ammirazione e l'emulazione di un giovane poeta, che su di esse foggerà lo stile, da esse toglierà l'idea per disegnare, le frasi e le immagini per colorire i suoi Capitoli.[3]

Questo giovane saluterà il Varano « vero ed incomparabile imitatore di Dante »,[4] e rivendicherà piú tardi

---

[1] Faustini, in *Cod. ferrar. fondo Antonelli n. 362*, c. 497-498.

[2] È premessa al vol. II delle *Opere poetiche*, Venezia, Palesa, MDCCCV.

[3] Vedi quanto ne dice lo Zumbini, nel vol. *Sulle poesie di V. M.*, Firenze, Le Monnier, 1886, p. 265; cfr. anche Cisorio, *La Visione di Ezechiello di V. M.*: e il mio opuscolo *Derivaz. Varaniane nella Visione d'Ezechiello di V. M.*, Livorno, 1903.

[4] Nelle note alla *Bassvilliana*, a p. 22 dell'ed. originale di Roma.

a sé; non so poi con quanta giustizia; il merito «di aver ravvivato con la *Bassvilliana* l'entusiasmo per Dante, caduto, dopo le *Lettere Virgiliane*, in sommo dispregio ».[1]

A tanto amore per l'Alighieri il Monti, che di Lui il solo nome conobbe nel seminario di Faenza,[2] fu certo indotto dall'esempio del Varano, che seguí da vicino nelle prime poesie, della cui terzina sonante conservò sempre un'eco anche, si può dire, nei versi piú tardi.

L'esempio del vecchio Duca, che viveva solingo nell'avito palazzo, chiuso nella contemplazione della gloria degli antenati e nella speranza della fama futura, accese la fantasia del giovinetto poeta, che a buon diritto lo chiamerà nel primo suo *Saggio* ' padre e maestro ':[3] padre e maestro, perché a lui, farneticante dietro le false gale del Frugoni, additò in Dante un modello impareggiabile da seguire e da amare: padre e maestro, perché, tramandando a lui la fiaccola che il Bucci e il Metastasio ebbero dalle mani di Gian Vincenzo Gravina, gli insegnerà a dispregiare le facili esteriorità degli scimmiottatori, a far rivivere, per quanto è possibile, nell'animo suo il canto e il cuore di Dante.

---

[1] Nella *Lettera a S. Bettinelli* in *Prose e poesie di V. M.*, Firenze, Le Monnier, 1847, vol. IV, p. 198.

[2] Vedi in *Giorn. stor. lett. ital.*, 1909, vol. LIII, p. 69, un mio articolino *Primi saggi poetici di V. M.*

[3] Nel *Dialogo critico-letterario* in *Opere*, Milano, Resnati, vol. V, p. 575.

INDICE DEI NOMI

Abasto Tiseo, v. Adami
Acamante Pallanzio, v. Brogi
Achillini, 19, 54, 55, 56
Aci Delpusiano, v. Manfredi
Acquaviva, 33
Adami, 64, 68
Adimanto Antonidio, v. Valenti Gonzaga
Alaleoni, 16
Alauro Eroteo, v. Perfetti
Alcidamo Aridio, (Tomasi G. M.) 41
Alfieri, 111, 112
Algarotti, 109, 110
Alidauro Pentalide v. Tagliazucchi G. P.
Amico del Friuli, 98, 99
Amildo Cilleneo, v. Cemmi
Angeletti, 115, 116
Araste Ceraunio, (Marcheselli F.) 41
Astaco Elicio, v. Gozzadini
Asterio Sireo, (R. Pallavicino) 41
Atremo Alittorio v. Odazzi G.
Aulla, 102

Baccanti, 69
Baldani, 67, 68, 96
Balsamo, 19
Bandini, 83
Baretti, 108
Baruffaldi, 132
Battelli, 15
Belforte (di) duca v. Di Gennaro
Bellini, 29, 30, 53
Belloni, 25
Bembo, 59
Bentivoglio, 16
Berlinghieri, 88
Bertana, 20
Berti, 62
Bertola, 110
Bertucci, 81
Bettinelli, 97, 98, 99, 110
Bonaggiunta, 14
Bonini, 26
Borgiassi, 37, 39, 41, 45, 76, 131
Brogi, 68
Buonarroti F. 17
Buonmattei, 18
Bucci, 81-95, 97, 129, 131, 132, 133, 134

Cagnacci, 33
Calcaterra, 131

Calogerà, 66
Cautelli-Tagliazucchi 68, 73, 75, 97
Canti Giacomo, 26
Casale S. G. 70
Casali G. 67, 111
Cemmi, 68
Cenzatti, 81, 83
Cernuschi, 26
Cesarotti, 110
Cesenio Issunteo, v. Doni
Ciampini, 19
Ciappetti, 37, 42, 43, 44, 46, 62, 127
Cino, (da Pistoia) 14
Cisorio, 133
Cleaute Corintiense, v. Diol,
Clemente XI, 15, 34
Cleote Liberio, v. Cernuschi
Cloridano Dulichiense, v. Giordani L.
Colagrosso, 131
Coluzzi, 69
Concari, 59, 60, 101
Coralbo Aseo, v. Rinaldi
Corilla Olimpica, v. Morelli M. M.
Cosmo, 7, 8, 9
Costanzo, 51
Cotta, 28
Crescimbeni, 19, 31, 32, 43, 50, 51, 58, 60, 61
Cristina, 34
Crocchiante, 33
Croce, 94
Cybo C. 17

Darii, 33
Darisbo Elidonio, v. Parini
Dati, 18
Della Torre Rozzonico, 101, 110
De Rossi, 15
Devoti, 68
Di Gennaro, 72, 97, 131
Diol, 68
Doni, 16
Du Boccage, 114

Efiria Corilea, v. Parisotti Beati A. M.
Egelio Tesmiano, v. Borgiassi
Egilo Cineteo, (Di Campello P.) 41
Emiliani Giudici, 20
Eniso Pelasgo, v. Petrosellino
Eutello Elpiano, v. Bentivoglio
Ercolani, 101
Erifilo Criuntino, v. Pallavicini S.
Erilo Cleoneo, v. Guidi
Estrio Cauntino, v. Cotta
Eubeno Buprastio, v. Ricchieri
Eupalte Lampeo, v. Salvi
Euresto Leontiniade, v. Sandoval
Euridalco Corniteo, v. Golt
Eurindo Olimpiaco, v. Gasparri
Evagora Acroceraunio, v. Casale S.

Falanto Partenio v. Bucci
Falconieri Ottavio, 18
Falconieri Paolo, 18
Fantauzzi, 69
Farinelli, 57, 100
Faustini, 133
Favalli-Parisi, 132
Ferauto Perscio v. Giovenazzi
Fermi, 8, 18
Fibreno Melistiaco, v. Fantauzzi

Filacida Luciniano, v. Lorenzini
Filicaria, 18, 29, 34, 43, 50, 53, 58, 101, 110
Fiorilli, 68
Fontanini, 54
Foresi, 88
Forteguerri, 15, 26, 34, 53
Franzoni, 26
Frezzi, 88
Frugoni, 52, 109, 120, 131, 134

Ganni, 69
Gaspari, 69
Gasparri, 26, 76, 101
Gavazzi, 69, 102
Gelindo Teccaleio, v. Tartarini
Ghedini, 43
Ghislieri, 33
Giannelli, 26
Giannetti, 111
Gigli, 43
Giordani, 112
Giovenazzi, 75, 76, 97
Giustiniani, 33
Godard, 111, 112, 125
Goldoni, 111
Golt, 67, 68
Gonzaga di Castiglione, 115, 121
Gozzadini, 16
Gozzi Carlo, 98, 112
Gozzi Gaspare, 97, 100
Gravina, 19, 20, 21, 22, 33, 34, 45, 50, 53, 54, 58, 81, 82, 83, 94, 95, 99, 126, 129, 134
Grimani, 64, 77
Guarnacci, 70, 97
Guidi, 41, 50, 54, 58, 110
Guittone (da Arezzo) 14

Idalgo Erasinio (Di Tournon) 41
Imaule Tegeatico, (D'Auria) 41
Imbert, 38

Lourestò Pegeo, v. Casali
Lealgo Iranese, v. Melani
Leers, 33, 51
Lemene, 50, 58
Leonis, 16, 26, 30, 35, 41, 50, 51, 54, 59
Lico Mautineo, v. Buonarroti
Licofonte Trezzenio, v. Di Gennaro
Lombardi, 81, 82
Lorenzini, 20, 43, 44, 46, 61, 63, 66, 67, 68, 69, 76, 77, 99, 105, 121, 126, 127, 128

Maffei, 19, 37, 38, 39, 54, 55, 56, 131
Magalotti, 18, 37, 38, 45, 50, 53, 58, 110, 131
Maggi, 13, 29, 50, 58
Manfredi, 14, 21, 26, 69, 81, 99
Marcheselli, 26, 81
Marchesi, 8
Marchetti, 26, 53
Mari R. F., 68
Marini, 52
Martelli, 13, 15, 29, 42, 82, 83
Mazza, 110, 111, 112
Mazzoni, 15
Mazzuchelli, 81, 82, 83
Melani, 102
Menzini, 50, 58, 110
Mestichelli, 102
Metastasio, 37, 45, 46, 47, 48, 76, 92, 95, 116, 118, 129, 131, 133, 134

Metauro Geruntino, v. Riviera
Mireo Rofeatico, v. Morei
Mitrindo Collide, v. Aulla
Montefeltro (da) Guido 17
Monti, 38, 43, 44, 62, 91, 110, 111, 119, 121, 125, 133, 134
Morei, 43, 64, 65, 66, 67, 97, 100, 116, 117, 127, 128
Morelli M. M. 108, 112, 121
Muratori, 13, 51

Neralco Castrimeniano, v. Ercolani G.
Nicalbo Cleoniense, v. Baldani
Nicaso Porriniano, v. Berti
Niccolini, 122
Nidalmo Tiseo, v. Forteguerri
Nitilo Geresteo, v. Strozzi

Odazzi, 86
Odescalchi B. 108, 112
Odescalchi Chigi, 116, 121
Onesto, 14
Oriana Echalidea, v. Cantelli Tagliazucchi
Ormido Leuttronio v. Coluzzi
Orsi G.F. 26, 29, 42, 43
Orsini, 116
Osian, 108
Ottinio Corineo, v. Sabbatini

Palemone Licurio, v. Stampiglia
Pallavicini, 102
Palmieri, 88
Paolini Massimi Petronilla, 16, 31, 32, 33, 35, 68
Paolucci, 15, 30
Parini, 108, 109, 110, 111, 112
Paradisi, 110
Parisotti Beati A. M., 68
Pasqualoni, 111
Patrizi, 132, 133
Penteo Alimedonziaco v. Baccanti A.
Pera, 68
Perfetti, 59
Pers (di) Ciro, 54, 55, 56
Persico Cavalcanti, 34
Petrosellini, 69
Pindemonte, 54, 56, 110
Pizzi, 76-79, 97, 102-106, 108, 109, 113-123, 126, 128, 129
Polimedonte Eutresio, v. Mestichelli
Pyregmus Agoraeus, v. Devoti

Redi Francesco, 18, 21, 25, 30, 53
Redi Gregorio, 33
Reich, 94
Richieri, 28, 102
Ridolfi, 18
Rinaldi, 35
Riviera, 17
Rivisco Smirnense, v. Gasparri
Rosindo Lisiade, v. Alaleoni
Rossi Pietro, 19
Rossi Vittorio, 52
Rovildo Leucianitide, v. Cybo C.
Rucellai, 18, 38, 39

Sabbatini, 16, 28, 29
Salandri, 112
Salvi, 68
Salviati, 18
Salvini, 18, 43
Salza, 9, 18, 25, 26, 32

Sandoral, 102
Sannazaro, 51, 59
Sant'Agata (di) P. G. v. Sabbatini
Sanvitale, 108, 112
Sardi, 88
Savioli, 110
Savoia (di) Eugenio, 103, 104
Sergardi, 54
Serrano Condileo, (Giordani V.) 41
Settembrini, 100
Severoli, 19, 54
Silvagni, 108
Silvillo Coritense v. Mari R. F.
Silvio Pereteo, v. Taia
Simonide Acheloio, v. Fiorilli D.
Somai, 33, 57
Spannocchi, 26
Stampiglia, 30
Stosicrate Atoneo, v. Ganni V.
Stellidis Frissanio, v. Gavazzi
Strozzi, 16

Tagliazucchi G. P., 67
Taia, 16, 17
Tartarini, 30, 31, 34, 35, 51
Taruffi, 125
Tirsi Leucasio, v. Zappi.
Tirside Antinoide, v. Pera
Tommasini-Mattiucci, 98
Torelli, 97, 111
Trisalgo Larisseante, v. Zanotti

Uberti Fazio, 88
Ughi, 132

Valenti Gonzaga C. 68, 111
Varano, 18, 81, 129, 130, 131-134
Vicini, 112
Vico, 51
Vincioli G. 26
Visconti F. 77
Voltaire, 100, 112

Young, 108

Zacchetti, 19, 57
Zampieri, 26, 33
Zanotti G. P. 43, 68, 69
Zappi, 34, 43, 58
Zardo, 97
Zelalgo Arassiano, v. Guarnacci
Zumbini, 133

INDICE

Dedica . . . . pag. 5

Introduzione . . . . « 7

Cap. I. Le *Prose degli Arcadi* — Studî danteschi a Roma e a Firenze — Il Gravina — Significato della imitazione di Dante da lui consigliata — I suoi discepoli . . . . » 13

Cap. II. Imitatori dello stil novo — Parole, frasi, mosse dantesche — Versi della *Commedia* trapiantati nelle *Rime* — Le citazioni — Fidalma Partenide — I cacciatori d' immagini — Il « gran rifiuto. » . . . . » 25

Cap. III. Il *Capitolo in morte del Rucellai* del Magalotti — *Il Genetliaco del Principe del Piemonte* del Maffei — *L'Egloga* del Borgiassi — *La Vendetta* del Ciappetti — La strada della gloria del Metastasio . . . . » 37

Cap. IV. Vario valore delle derivazioni dantesche — La prima e la seconda generazione di Arcadia — La conversione del Maffei — Inettitudine degli Arcadi a comprendere la grandezza della *Commedia* — L'età dell'oro dell'Arcadia — Inizî della sua decadenza — Il Lorenzini . » 49

Cap. V. Mireo Rofeatico — La ripresa delle *Rime* — Maggiore diffusione dello studio di Dante verso la metà del secolo — I *Capitoli* di mons. Gasparri — di Licofonte Treppenio — di Oriana

Ectralidea — di Feranto Perseio — I primi Capitoli del Pizzi . . . . pag. 63
Cap. VI. La *Vita Umana* del Bucci — Contenuto dei Canti superstiti del Poema — Suoi difetti organici — Caratteri della imitazione dantesca nel Bucci — Il Bucci e gli insegnamenti del Gravina . . . . » 81
Cap. VII. Parentesi bettinelliana — Le *Raccolte* e le *Lettere virgiliane* — Il XII volume delle *Rime* — I Capitoli di Nivildo Amarinzio . . . . » 97
Cap. VIII. I due ultimi tomi delle *Rime* — Valore negativo della imitazione formale dell'Alighieri — Ancora i Capitoli di Nivildo — *De malo in peius* — *Finis Arcadiae* . . . . » 107
Cap. IX. Il Rinnovamento uccide la imitazione formale dell'Alighieri — La traduzione dantesca nei Custodi generali di Arcadia — Due scolari del Gravina: il Metastasio e il Bucci — Dal Bucci al Varano — Dal Varano al Monti . . » 125
Indice dei nomi . . . . » 135